11260

Bibl. Jag.

IV

K R Ó L   D U C H

" Za wątkiem powieści "

(Rp. I.)

V.

O wy, którzy mnie jeszcze dziś słuchacie -
Dawnego ducha tajemniczej mowy.
Niechaj wam pięknie w waszej śnieżnej chacie
Ta pieśń ujaśni jaki dzień zimowy...
Jeśli jaskółce uchrony nie dacie,
Odejdzie od was - smętny, Bóg domowy,
Wiatr wam zawyje grobowemi usty
Tę smętną klątwę: otóż dom wasz pusty...

...Niewiem - może to echo tej strofy przywodzi mi zawsze na myśl, że mówiącemu o "Królu Duchu wypadałoby słuchaczy swoich w jaki wieczór zimowy zgromadzić w okół płonącego na kominie ogniska, które blaski ruchome rzuca po płazach ścian i sosrębach, kiedy noc i zima czają się u okien... Wtedy izba zdaje się być jakimś daleko od lądów odbitym, z bierwion olbrzymich spojonym okrętem, puszczonym wolno na morze czasu i przestrzeni, a biorącym kierunek w jakim go myśl-żagiel obróci. Król Duch, dzieło tak oderwane od codzienności naszej, takiej właściwie potrzebuje chwili i otoczenia.
A trzebaby mówić o nim głosem powolnym i przyciszonym, aby nie płoszyć nastroju mrocznych świątyn, pod których sklepieniem krok ludzki tentni tak obco a głos wydaje się bezczelnym. Raczej milczącym palcem radzibyśmy ukazywać sobie wzajem ich piękności.
Przy każdem komentowaniu Króla Ducha tekst poematu powinien się wysuwać na plan pierwszy: inaczej słuchacz - czy czytelnik - za rzekome treściowe rozjaśnienie płaci zaćmieniem właściwej barwy nastroju, bez której treść jest umarłą. Analizę czynimy wtedy nie na dziele żywem ale na jego trupie.

Dlatego jedynie odpowiednim sposobem komentowania jest przypisek krótki i zwięzły, idący za tekstem jak sługa cichy i pokorny: - jest rzeczą niezbędną wydanie dzieła w całości, ze wszystkiemi warjantami, /których utrwalenie drukiem nietylko pietyzm nakazuje, ale z których wiele kwestyj ciemnych się wyjaśnia/, i równocześnie opatrzenie tekstu komentarzem. Na tem miejscu jednak z natury rzeczy o takim komentarzu myśleć niemogę. Niemogę wdawać się w szczegóły, ale poprzestać muszę na wytłómaczeniu myśli ogólnej, - niemogę iść krok w krok za tekstem, ale raczej o tekscie opowiadać. Rozumiem takiej drogi trudność i niedostatki - i muszę tylko prosić czytelnika, aby czytając co nastąpi miał przed sobą nieodzownie tekst poematu - a wypracowawszy sobie w ten sposób, przy ustawicznej z niego moich wyjaśnień kontroli, należyte zrozumienie, aby potem czytał poemat, zupełnie o pracy, którą przebył i przewodniku, który go wiódł, zapomniawszy. Celem moim jest bowiem otworzyć oczy własne czytelnika a nie podawać mu szkło obce, nauczyć patrzeć i słyszeć, a nie zastąpić bezpośrednie odczuwanie martwą literą komentarza.

\- 1. -

Po introdukcyi, objętej pierwszą strefą, zaczyna się powieść Króla Ducha słowami: "Ja Her Armeńczyk" - a przy tych słowach dodaje poeta przypis: "Obacz w Platonie pełną tajemnic ducha powieści o Herze Armeńczyku, na końcu dzieła p.t. Rzecz-

pospolita".- W powołanem miejscu mówi Plato o Herze synu Armeniusa, Pomfalajczyku, który poległszy w bitwie, po dniach dwunastu ocknął się napowrót do życia i opowiadał o tajemnicach świata zagrobowego, z którego wróciła jego dusza. W formie obrazowej rozwija to Plato swoją naukę metempsychozą. 1./ Jądrem jej jest to, że dusze zmarłych idą wedle zasługi do nieba albo do piekła, aby po lat tysiącu rozpocząć nowy żywot na ziemi. Żywot ten obiera sobie każda dusza sama, wedle wzorów okazanych jej w obrazach. Słowacki nie idzie daleko za Platonem. Niema u niego owych przerw tysiącletnich, w których dusza odbiera karę lub nagrodę, natomiast sprawiedliwość wymierzona jest w nowych wcieleniach. Jest także inny pomysł, niezmiernie poetyczny, o zmęczeniu i odpoczynku w poszczególnych żywotach:

Tak ludziom Pan Bóg zmęczonym wybacza
I odpoczywać daje w zmartwychwstaniach.../sf.6.7./

Wzory platońskie, wedle których dusza obiera sobie wcielenie, przeinaczone są tu i wysoce uszlachetnione. Herowi Słowackiego jawią się nie wzory żywotów, ale symbole idej, którym te żywoty ma poświęcić, w postaci owych dwóch widów /sf.9 - 19/, omówionych już przezemnie bliżej w ogólnym wykładzie myśli przewodnich poematu. Jakkolwiek jednak pokrewieństwo z Platonem jest dość odległe, to pozostaje jedna wspólność ważna: idea dobrowolnego wyboru. Tą ideą wznosi się Plato nad "dowolną Indyanizmu metempsychozą", którą Towiański, jak mu to Słowacki zarzuca, źródło genezyjskie nauki zmącił. W tej też postaci wchodzi metempsychoza jako ogniwo konieczne i racyonalne w system Genezy z Ducha, gdyż dobrowolny wybór zdaje się być warunkiem "genezyjskiej" koncepcyi, której zasadą jest ewolucya a ewolucyi motorem wola.- Z tem wszystkiem jednak i tu o bliższej wspólności z Platonem trudno mówić, gdyż koncep-

cya platońska nie jest ewolucyjną. Z drugiej strony Słowacki na ów dobrowolny wybór w nauce swojej szczególnego akcentu nie kładzie i - jak wszędzie u niego - ścisłej konsekwencyi szukać nie można. Są ustępy, które zasadzie tej wprost zdają się sprzeciwiać:

Tyle więc tylko da się powiedzieć: Słowacki napotkawszy u Platona takie pojęcie metempsychozy, które jego własnej nauce genezyjskiej było pokrewne, został tem uderzony - i w tem leży pierwsza pobudka wprowadzenia Hera platońskiego do poematu. Powtarzam - pobudka pierwsza, co nie znaczy ani jedyna ani najważniejsza. To jednak pobudka pierwsza była silną. Przypomnijmy sobie ową naukę o kolejnych objawieniach, która, zrodzona w zaraniu chrześcijańskiego mistycyzmu, stale niemal popotem mistycznym wierzeniom towarzyszy, a znajduje odbicie zarówno w romantyźmie niemieckim i "filozofii pozytywnej" Schellinga jak u Towiańskiego. 2./ I Słowacki mówi wiele razy o wczesnych przeczuciach prawd albo zdarzeń późniejszych, o "pogańskich ewanieljach", o postępowem, coraz wyższem tłómaczeniu mytów. Fakt pojawienia się pewnego wierzenia wielokrotnie, fakt powtarzania się pewnej nauki, jest z takiego punktu widzenia wprost stwierdzeniem i dowodem jej prawdziwości. Znachodząc tedy u Platona wierzenie swojemu pokrewne, doznał Słowacki niezawodnie wzruszenia głębokiego; objawieniu, które nań było zesłane "bez przyzwolenia myśli", dał świadectwo prawdziwości głos uświęcony powagą wieków i wielkiego imienia. Z przepaści czasu wyszedł odzew na hasło. Okazało się że o prawdzie nowej "duchy przeczuć" gadały już przed wiekami, że "pogańskie o niej już były ewanielje"... Wrażenie to uruchomiło w duszy poety cały szereg asocyacyjnych związków, myśli i wyobrażeń. Ów Her, któremu za życia danem było zajrzeć poza zasłonę śmierci, aby tajemnicę, któ-

ra się kryje za nią, obwieścił, nie był że z nim zrównany losem ? To on sam może spełnia to posłannictwo w różnych wcieleniach, na różnych stopniach żywotów ?...
W każdym razie zidentyfikowanie się z tą postacią mistyczną, owo "ja Her Armeńczyk" u wstępu poematu, ma ten sens i tę wagę, jak gdyby powiedziano: "oto mówię do was ja, któremu było dano zajrzeć za śmierci zasłonę, ja "duch zrodzony w pierwszej świata zorzy, które mu Pan Bóg swych zasłon uchyla, a lat tysiące są jak jedna chwila"... A to, o czem mówić będę, to tajemnica śmierci i powrotu"...
W uczuciowy ton tego opowiedzenia się wchodzi zresztą pierwiastek oddalenia początków powieści w głębie czasu, omroczone starożytnością i tajemniczością mytu. Dawność i tajemnica dźwięczą we wstępnym akordzie. To jest znaczenie poetyckie, uczuciowe tego początku.
Musi on mieć jednak i usprawiedliwienie treściowe. Bez tego, urodzenie platońskiego Hera "pod wieśniaczym płotem" w Polsce byłoby w istocie dziwactwem, stanowiącem logiczny dyssonans. Uzasadnienia takiego nie brak. Jest ono dwojakie.
W dochowanym urywku planu Króla Ducha czytamy: "poeta opisuje przyjście słowiańskiego ducha od Armenii". A zatem jest komentarz niedwuznaczny, jak pod wzgędem treściowym Her ma być rozumiany. Zkąd jednak pomysł takiej wędrówki słowiańskiego ducha ? ~~Pomysł ten nie należy do Słowackiego, jest on przejęty. Wyłącznie jakie jest jego pierwotne źródło, pozostawiam historykom, tutaj wystarcza mi stwierdzenie że istniał, dowód był blisko - bo we fragmentach "Historyi polskiej" Mickiewicza. Jeśli, co nie jest wykluczonem, nie przejął go poeta gotowym skąd inąd, to nie trudno odtworzyć tok myśli, który go zrodził.~~-
Kaukaz uważanym jest, raczej był, bo chodzi tu o czasy, w

których Król Duch powstał, za kolebkę plemion słowiańskich, tych w szczególności, które zamieszkały Polskę. Tam była ojczyzna Sarmatów starożytności; ważniejsza jednak co pisze o tem Mickiewicz w swoich "Pierwszych wiekach historyi polskiej". Oto najezdniczemu plemieniu kaukazkich Lazów czyli Lechów przypisuje on organizacyę państwową Polski. Jest tu zatem i hipoteza najazdu", którą widzimy w Lilli i w Królu Duchu i jest Kaukaz jako kolebka "słowiańskiego ducha". "Kaukaz się cały w piorunów odgłosie - odzywał..." nad stosem Hera. Armenię zatem wciągnął Słowacki w Kaukaz, aby platońskiego Hera Armeńczyka umieścić w kolebce państwotwórczego ducha słowiańskiej Polski. 3./ Jest to niby intuicyjne sprostowanie wyników historycznego badania, /które to badanie Mickiewicz już też na swoją rękę intuicyjnie prostował, jak to z jego pojęcia zadań dziejopisa we "Wstępie" do "Pierwszych wieków"wynika ! /. Ta metoda sprostowań intuicyjnych - jeśli nie nieuwaga tym razem - zmieniła też i Pomfilię na Armenię, biorąc patronimikum Hera za narodowość... ~~To wszystko jest niezmiernie charakterystyczne dla sposobu myślenia poety, gdzie ogniwa asocyacyjne przedstawiają się za ogniwa logiczne.~~

Lecz jeszcze jeden jest treściowy powód rozpoczęcia powieści od Hera, powód raczej psychologicznej natury. Armenia starożytna w pojęciu poety leżała w sferze kultury helleńskiej. "Jutrzenek greckich różaną pogodę duchy mi nagle ręką zasłoniły" - mówi Her nad letejską wodą. W duchu zaś swoim, w "metampsychicznej pamięci", odnajdywał poeta helleńskie pierwiastki. Jest o tem mowa w Wykładzie Nauki. Tutaj Tłómacz Słowa uczy o tem Heliona, postać w którą siebie wkłada poeta, że żył może niegdyś w ciele Homera. 4./ Jest też interesującem że mówi o powołaniu rewelatorskiem w tem wcieleniu, zdaje się więc wierzyć że powołanie takie spoczywa na tym duchu. I w Herze pełni on właśnie to powołanie.

- Przeto gdy wszystkie momenta w platońskiej powieści zestrajały się tak dobrze, nietylko że wprowadzał Słowacki Hera do poematu, ale może i widział w tem rewelacyę prawdy rzeczywistej . Umysły bowiem tego pokroju, kojarząc ideje na podstawie ich czysto formalnych i przypadkowych zbliżeń, tak zespolone łańcuchy asocyacyjne biorą za skojarzenia logicznej natury i formalną li tylko lub uczuciową więźbę asocyacyjną mniemają być więźbą logicznych ogniw argumentu. Dla Słowackiego ten sposób "myślenia" jest bardzo charakterystyczny. Ale jest on typowym wogóle dla mistyków i dla poetów emocyonalnego typu.

W związku z pierwiastkiem helleńskim, tkwiącym w Herze-Popielu, stoi może i owo zemszczenie greckiego posągu na barbarzyńcy germańskim, o którem mowa w strofach 10 - 14 pieśni drugiej pierwszego rapsodu.

---

dwie zgany

- 2. -

Budzę się, Strąszna nademną kobieta
Spiewała swoje czarodziejskie runy.
"Ojczyzna twoja - wrzeszczała - zabita -
Ja jedna żywa - a ty zamiast trony
Miałeś mój żywot.- Popiołem nakryta
I zapłodniona przez proch i pioruny
Wydałam ciebie, abyś był mścicielem.
Synu popiołów, nazwany Popielem. - "

Popiel rodzi się z Rozy Wenedy. Analogia cytowanej strofy z wieszczbą Rozy Wenedy u stosu Lelum i Polelum w "Lilli" jest widoczna.

Słowacki mający pierwotnie w myśli cykl dramatów z dziejów Polski, do którego introdukcyą była Balladyna a Lilla Weneda pierwszym w nim etąpem, przerzuca się w Królu Duchu z dramatu do epopei. Znachodzimy też w tej epopei pewne pierwiastki, które tkwiły już w Balladynie. Powtarzają się tu mianowicie podobne ściągnięcia i zogniskowania materjału legendowego, jakie w Balladynie niewtajemniczonego w koncepcyę zasadniczą dzieła rażą jako anachronizmy i dały pochop do symbolicznych tłómaczeń. Utwór ten tymczasem, niezmiernie śmiały i oryginalny w założeniu, nie jest niczem innem jak symbolem bajeczności, balladyjności takiej, jak ona przeszła w pamięć i wyobraźnię pokoleń, balladyjności będącej bez czasu, utkanej z pierwiastków różnorodnych, z ech rozmaitych epok, ech kłócących się z sobą, zlewających w jedną baśń, której logika jest tylko czysto artystyczną, i polega na charakteryzującej bajkę nieracyonalności i bezczasowości. Skutkiem tego w Balladynie schodzą się i skupiają w jedną akcyę zdarzenia i postanie różnych czasów, których wspólnym rysem jest tylko pierwiastek balladyjny.- W Królu Duchu niema wprawdzie tego rysu anachronistycznego, ale coś pozostało z tej koncep-

cyi, a to właśnie ściągnięcie różnych postaci w jedno, skrócenie, streszczenie, zogniskowanie legendy dziejowej. Wanda jest córką Lecha a nie Krakusa, - "ryży tygrys" Popiel jest zarazem i Popielem i Rytygierem podania, - echo odnalezienia gniazd orlich przez Lecha w miejscu późniejszego Gniezna, znajdujemy w odkryciu pobojowiska orłów przez Popiela.... Poemat naśladuje tworzenie się legendy: - fakta, które znane nam są z tradycyi tak przekrztałca, jak legenda przekształca fakta realne. Bajeczna tradycya dziejowa wygląda wobec niego jak fakt realny, a on wobec niej jak legenda. W ten, niezmiernie we względzie artystycznym mądry sposób, osiągniętą jest właściwa woń zamierzchłej legendyjności. Wydaje nam się że my to wiemy inaczej, lepiej, a tu się jak we śnisku jedno z drugiem pomieszało... Powieść cofa się przez to w głąb, w "mgłę wieków siną". Pada na nią smętny omrok niepamiętnej dawności.

Zachodzi teraz pytanie, czy fakt zczepienia treściowego z Lillą Wenedą, wywiera jakiś wpływ na ukształtowanie pomysłu Króla Ducha ?

"Wydałam ciebie, abyś był mścicielem . " woła Roza Weneda.

Mścicielem może być Popiel w sposób dwojaki: wyłącznie objektywnie, niezależnie od pobudek wewnętrznych nim kierujących, jako kara Boża spuszczona na Lechistów za wytępienie ludu Wenedów, i subjektywnie, jeśli czynów jego źródłem i celem jest zemsta. Ta druga możliwość jest zdaniem mojem wykluczoną. Nigdzie w poemacie niema mowy o tem, aby pobudka czynów bohatera była zemsta; ten tylko można wyprowadzić wniosek, że ona "karmem duszy" mu była zanim dorósł, że jako "pierwsza apostołka" "trucizny wlała w to serce niewinne", że wprowadzała w nie rozstrój, - wziąć je "z ludźmi i losem kłócąc." Jest to więc tylko czynnik w ukształtowaniu ponurej i krwawej jego duszy, czynnik podobny temu jakim była też śmierć Wandy, po któ-

rej on "zamroczył się i ściemniał."
Ci co mówią o zemście jakże nią zresztą wytłómaczą śmierć ogniową Rozy Wenedy i wyrżnięcie S tynowych dworów ? - 5/
5./ Słusznie uważa Zdziechowski 6./ że takie dwie pobudki: zemsta z jednej strony a z drugiej chęć wykowania przyszłej Polski "na ból skały", sprzeczają się ze sobą. Sprzeczność zachodziłaby rzeczywiście, gdyby te pobudki wskazane były trafnie. Nie jest tak co do zemsty, zobaczymy że również tak nie jest co do pobudki drugiej i że czynami Popiela nie rządzi żadna z nich, ale trzecia, zgoła inna.
Kiedy jednak usuwamy sprzeczność z jednej strony, to wyłania się ona z drugiej. Przy przyjęciu bowiem myśli, że Popiel jest mścicielem wyłącznie w znaczeniu objektywnem, jako bicz w ręku Bożem, sprzeczność usuniętą z jego pobudek odnachodzimy w Bożej woli. Sprzeczność - a przynajmniej dwoistość. Bo celowi leżącemu w przeszłości, karze, przeciwstawia się drugi, leżący w przyszłości. cel wykowania pod młotem okrucieństw Popielowych narodu "na ból skały",- "rycerzy twardych, którzy śmiercią gardzą". Tu co prawda sprzeczność nie jest tak rażącą jak tam, gdzie czyniłaby nam motywacyę czynów Popiela całkiem niezrozumiałą, bo tu chodzi o czynnik nieobliczalny, "irracyonalny", wyzwolony z pod praw logiki ludzkiej, czynnik, którego "drogi są tajemne" i "niezbadane".- Jakby nie było, niemożna przyjąć zasady że tylko ta interpretacya jest właściwą, która wyklucza sprzeczność; przeciwnie, sprzeczność może leżeć rzeczywiście w samym pomyśle a rzeczą interpretacyi krytycznej jest tylko odsłonienie myśli poety a nie logiki jej obrona. Mniemam - i później to wykażę - że czy tak czy owak od zarzutu pewnej sprzeczności koncepcyi Popiela obronić się nie da.

Przyznanie Popielowi roli bicza Bożego nietylko jako na-

rzędzia docisku ku wychowaniu narodu dla celów przyszłych, ale jako narzędzia kary za grzechy przeszłe, uważam za dopuszczalne i z myślą poety zgodne. Zwracam jednak uwagę że on tak mało do myśli tej ostatniej przywiązywał wagi, iż nigdzie bezpośredniego jej wyjawu odnaleźć niemożna. Związek zatem treściowy z Lillą Wenedą - interesujący jako dowód ciągłości twórczej intencyi - do daleko sięgających wniosków w żadnym razie nie uprawnia.
Jedyny ważny punkt jest ten, że krwawa tragedya Wenedów jest źródłem zasadniczego tonu smętnej, samotnej, ciemnej i dzikiej duszy pogrobka,"syna ludów wyrżniętych", Popiela.

x

Wszyscy, którzy dotąd pisali o Królu Duchu, pisali głównie, jeśli nie wyłącznie nawet, o Popielu. On to jest uważany za właściwy problem poematu. Pomijam tych, co stanąwszy na zgoła fałszywem stanowisku, niczem niemogli się przyczynić do rozwiązania tego problemu, gdyż nie chodziło im o wytłómaczenie, ale o ocenę "myśli historyozoficznej" - jak Tarnowskiemu, lub nawet "prawdy historycznej" /.!/ - jak Spasowiczowi, - ale i wszyscy inni zdaniem mojem niewłaściwą do wytłómaczenia poematu obrali drogę. Pytano zawsze o ideę, w którem to pytaniu leży suppozycya, że idea była z góry obmyślaną przez poetę, - wedle praw logicznego rozumowania skonstruowaną, a poza tem - zostaje już tylko techniczna strona jej wyrażenia. Leży w takiem ujęciu kwestyi suppozycya aprioryczna. Jeśli się chce tego błędu uniknąć, należy trzymać się genetycznej metody i postawić kwestyę tak: w jaki sposób w umyśle poety pomysł zrodził się i ukształtował ? U poetów bowiem myśl nie rodzi się poza kształtem i kształt nietylko odziewa myśl ale ją zwykle

formuje.
Posłuchajmy co mówi o sposobie tworzenia jeden z twórców.
"Powiadają, że poeta kiedy pisze, musi być swego przedmiotu pełen. Co do mnie, to pobudza mnie do pisania często jedna tylko, i to nie zawsze najważniejsza przedmiotu strona, i dopiero w ciągu roboty wywijają się jedna z drugiej ideje. To właśnie, co skłoniło mnie do napisania "sztukmistrzów", skreśliłem po skończeniu zupełnie. Tak samo było nawet z Don Karlosem.... Mniemam że dzieła natchnienia wywołuje nie tyle żywe ich tematu wyobrażenie, ile raczej sam pożądanie tematów, nieokreślony popęd uczucia, żądnego objawu. Gdy siadam aby napisać poemat daleko częściej mam w duszy tylko jego ton muzyczny, niż jasne pojęcie o treści, co do której sam z sobą nie jestem jeszcze w zgodzie."
Tak mówi o sposobie tworzenia swego - kto ? - Schiller . 7./
Jeżeli ten poeta, u którego tak przeważa refleksya, tworzy w ten sposób, o ileż bardziej taki sposób tworzenia właściwym będzie poecie nastrojów, Słowackiemu . - I niewątpliwie, koncepcya zasadnicza Popiela jest koncepcyą nastrojową, muzyczną. Ton - urodził się tu przed znaczeniem, nastrój - przed treścią. Owa ponura ciemność pierwszego rapsodu podobna nocy burzliwej, okrwawionej łuną błyskawic, wyjącej skargą wichrów i ryczącej grzmotem straszliwym, zrozumiałą będzie rzeczywiście tylko temu, kto ją pojmie muzycznie, kto odczuwa poemat jako symfonię. Ludziom o racyonalistycznym charakterze umysłu, przyzwyczajenie zwracania uwagi przedewszystkiem na logikę treściową, niepozwala w sposób naiwny, bezpośrednio, odczuć nieporównanej muzycznej logiki poematu - chyba że czytali go w młodości. Wrażliwemu umysłowi młodemu, - jest to moje własne wspomnienie, - logika nastroju wydaje się tak silną, że zbędnem prawie staje się badanie treści; w każdym razie później przychodząca re-

fleksya opanowaną już jest przez to wrażenie.
Właściwy całemu poematowi nastrój zawisł od tej introdukcyi, jaką stanowi pierwszy rapsod. Bez niej upada cała jego "symfoniczna logika". Ow Popiel, ów "kształt pierwszy z ducha zdjęty", oświeca "zdala jak księżyc na nowiu" wszystkie kształty zjawione w następnych rapsodach; nadaje im właściwą barwę i cienie. Treściowym pośrednikiem tej muzycznej logiki jest anamneza. Ona przeprowadza "motyw przewodzi" Popiela przez poemat.
Od czego jednak zawisło, że ta muzyczna koncepcya poematu taką musiała być właśnie a nie inną...? Ogólny powód jest może ten, że ewolucya, ta zasadnicza myśl mistyki Słowackiego, idzie z mroków ku światłu. Analogiczną koncepcyę spotykamy też dlatego w Genezie z Ducha" i "Wykładzie Nauki". "Albowiem w historyi ludzi powtórzyła się jak w źwierciadle cała historya ducha w przyrodzeniu" /Gen z D./... U początku więc drogi genezyjskiej widzimy ziemię drżącą od piorunów "bijących w skały bazaltowe pierwszego świata", - ognie podziemne, wstrząśnienia, rozbijają kryształy twarde i zamieniają w proch ziemski, będący dziś odruzgiem pierwszych przez attrakcyę ducha postawionych kolosów".- "Kazałeś li - o Boże mój - duchowi samemu zniszczyć się ? czy przerażony sam walił na siebie wybudowane sklepienia ? aż ze stłuczonych skał dostał ognia skrę pierwszą, która może miesiącowi wielkiemu podobna wybiegła z gruchotu kamieni, zamieniła je w słup ognisty i stanęła na ziemi jako Anioł Niszczyciel; a dziś jeszcze leży w głębi ziemnej, pod siedmiodniową prac naszych i popiołów". /Gen. z D./
Jest charakterystycznem że analogię nastroju między początkiem Polski, przedstawionym w rapsodzie o Popielu, o onym pierwszym dniem pracy genezyjskiej wyraźnie poddaje Słowacki, w przedostatniej strofie rapsodu, następującem porównaniem:

Spijże mój kształcie pierwszy........

....Klątwa na ciebie, jak na dyamenty,

Na bazaltowe kolumny w pustkowiu

Pierwszej natury - z ducha budowane,

W ciemność i w chmury i w piorun ubrane./

I organicznej natury pierwsze kształty są dziwotworne i olbrzymie. Duch, który w nich żył, tworzył sobie ciało "jak wielki i pijany naktarem Bogów poeta". "Olbrzymiość jego pokazała się we wrzosach, a gniew i opór naturze w twardych ostach, które ziemię wysokiemi lasami przykryły... Oko moje nie śmie zajrzeć w te lasy. Tam albowiem gałąź z urąganiem przeciwko wichrowi wyciągnięta, tłukła powietrze hukiem gromów, a rozszczepione wrzosu nasienie gdy pękło to rozchodził się głos jakby stu piorunów; tam wyrastała z pod ziemi parość z taką siłą że porwane skały i wyrzucone przez nią na powietrze góry bazaltowe upadłszy rozbijały się na proch i na miazgę piaskową"... "W chmurach, mgłach i ciemnościach widzę tę olbrzymią pracę ducha"... - I potem znów "bezłady straszliwego węży królestwa", - "smoki ogniste", - "straszne, wybudowane z ducha z kości okręta... z oczyma roziskrzonemi na pokarm, gotowe pożreć ziemię ; trzoda olbrzymia, którąś Ty Panie trzy razy strącał falami, i pod trzema dziś prześcieradłami popiołów, w trzech niby trumnach przechowujesz nam ku trwodze i ku pamięci." /Gen. z D./. - ~~We fragmentach z których złożył p.Biegeleisen w dramat o Samuelu Zborowskim, spotykamy w innej formie te same barwy dla odmalowania straszliwości pierwszej natury.~~- Człowiek, na pierwszych szczeblach swego rozwoju śni jeszcze z przerażeniem o owych niedawno porzuconych formach, o "smokach z iskrzącemi oczyma", o "wielorybach z paszczą czerwoną i piekielną", - o tem całem prawdziwem piekle świata"... /Wykł.N./.-

Taki jest ton początku wielkiej symfonii stworzenia, - ten sam

ton, który poczyna także powieść o Królu Duchu.- Sny onamnetyczne mierzchną w mgłach okrwawionych przeszłości, z przepaści czasów huczy głuchy jęk straszliwego kowadła, na którem oporne pierwotne tworzywo urabia się w doskonałą przyszłą formę. Na poetę zapuszczającego myśl w początki dziejów ojczystych rewelacya przeszłości schodziła zawsze w tym tonie . Nastrój Balladyny wyraża się dla niego barwą czerwoną ; z rzezi ludu w Lilli Wenedzie nie stało nasienia z męża dla zapłodnienia rodzicielki mściciela; płodzi go popiół umarłych. W tej samej barwie krwi Król Duch wychodzi na scenę dziejów. Jest w tem analogia do naiwnych wierzeń ludu, który w szczątkach mamuta zawieszonych u wrót katedry wawelskiej widzi kości praojców - wielkoludów, albo który w Helladzie jutrznią dziejów okrwawił w podaniu - walką tytanów z bogami... Góry we mgłach wydają się daleko wyższemi i groźniejszemi; podobnie nabierają grozy i wielkości rzeczy widziane "przez mgłę wieków siną".. Od tego tonu grozy i wielkości zaczyna się też powieść Króla Ducha, która z mgły wieków się wywija.

Osnowa epiczna, tego tonu będąca zewnętrzną szatą, poddała się sama. Wszakże Popiel poematu to Popiel legendy dziejowej, ten sam, co to dwunastu stryjów swoich pomordował i którego grobowisko do dziś pokazuje lud w szczątkach "myszej wieży" na Gople. 8/ Nie mogę też pojąć, o co chodzi p. Spasowiczowi, kiedy robi zarzut poecie z owego okutego kostura, przygważdżającego do ziemi nogę posła. Ten szczegół, przeniesiony z Iwana Groźnego na Popiela, razi go niezmiernie jako niezgodny z duchem dziejów Polski... Ależ jest on zupełnie zestrojony z postacią Popiela legendy, zatem chyba istnienie legendy samej trzebaby zanegować.- W swojej historyozoficznej zapalczywości zabrania więc p.S. poecie posługiwać się legendarnym materyałem. Wolałby mieć zapewne wierszowaną krytyczną historyę Polski, może jeszcze z cyto-

waniem źródeł... Do takiego - wprost - dziecińkstwa, dochodzi racyonalizm stosowany w niewłaściwem miejscu. Zaiste - tego rodzaju sport demonstrowania ostrza swego krytycyzmu jest nader wdzięczny, bo mu nie zabraknie tematów. Najbliższym razem może n.p.p.S. dla odmiany zająć się przeprowadzeniem "naukowego dowodu" że anioły nie istnieją bo ... są anatomicznym nonsensem. Bodaj to "krytyka naukowa".

x

Ale ów ton, od którego Król Duch się zaczyna, ma uzasadnienie inne jeszcze, niemniej ważne. Oprócz historycznego, ma uzasadnienie psychologiczne. To bowiem nietylko powieść o dziejach Polski, to powieść o duchu poety. Anamneza wydobyła poecie z przeszłości jego ducha ton zgodny z owym, jakim mu z głębin wieków dzwoniła dziejowa legenda. A zgodność ta była mu świadectwem prawdy obojga. 9/.
Dlaczego i jak odczuł się poeta w Popielu ? -
Czy wierzy naprawdę że opowiada o sobie i jakie ma na to w poczuciu wewnętrznem świadectwo ?
W piśmie "Wykład Nauki" spotykamy pogląd, że człowiek w ciągu jednego żywota przechodzi stadya rozwojowe, odpowiadające rozwojowym epokom, których etapami były poszczególne minione żywoty. "Tłómaczcie się sami - mówi Tłómacz Słowa do Helois i Heliona - abym wiedział co wam wytłómaczyć muszę. Ciebie się Helois nie pytam, albowiem patrzałem na ciebie od dzieciństwa i nieraz rozwijanie się w tobie uczuć dziecinnych odkrywało mi prawdy tajemnicze przeszłości... Lecz ty Helionie, tyś pewnie w dziedzinnych latach przechodził przez dziwne zmiany marzeń. Do różnych rzeczy czułeś zapał i miłość, potem to oboje prze-

nosił na inne przedmioty. Opisz mi więc... żywot twój duchowy przed odrodzeniem się twojem obecnem, a ja spróbuję czyli tych marzeń nie ułożę podług logiki, którą widzę w rozwijaniu się ducha ludzkiego po Chrystusie"... Tu Helion opowiada o marzeniach i ukochaniach swego dzieciństwa i młodości, a Tłómacz Słowa odnajduje w ich kolejnem następstwie "odśnienie łagodne" dawnych, ciężkich prac ducha na szczeblach różnych żywotów.- Jeżeli rozwój duchowy w łańcuchu żywotów porównamy do phylogenezy, to rozwój w ciągu jednego żywota, duchowa antogeneza, powtarza stadya phylogenezy, póki nie wzniesie się na ich podbudowie w stadyum wyższe. 10/.

W ten to sposób w dziejach naszych duchowych w ciągu jednego życia, odnaleźć możemy rewelacyę naszej odległej przeszłości i świadectwo naszej dawnej natury. Ale to będzie tylko "odśnienie łagodne" prac i walk dawnych; - co ongi huczało burzą - zaszepcze tylko cicho, co miało kształty ogromne - odbije się w drobnym tylko rysie. Przetoż jeżeli z takiego rysu chcemy odtworzyć przeszłość, to ta projekcya na tło wieków odległych olbrzymieje jak cień przy niskiem słońcu.- Taką projekcyą duszy poety jest Popiel. Jest projekcyą jednego jej rysu, jednego stadyum rozwojowego. I jest pewnego jej uczuciowego nastroju projekcyą epiczną, zatem nastrój, ton, więc moment muzyczny - czy liryczny - jest rewelatorem tej postaci i jej rdzeniem; czyny jej są tylko wykładnikiem tego tonu.

- Ow nastrój - to nastrój młodości "górnej a chmurnej", nastrój owego okresu wulkanicznych wrzeń i niepokojów, przez który przechodziły dusze romantyków powszechnie a który tak wielką w ich psychice odgrywał rolę, - nastrój byronowskich Manfredów, Faustów szukających zagadki żywota.- Jakież to wszystko marne conas otacza, - ludzie jacy mali i podli.. "Żeby też jedna pierś była zrobiona nie podług miary krawca, lecz Fidya-

sz a. " /Bieniowski/. Na co to wszystko ? Jeśli był taki jest tylko dla bytu, jeśli poza nim nic się nie kryje, to lepszy niebyt. - Szczęście chyba tylko zdala od plugawego oddechu tłumu.. Duma i samotności orłów.. "Niech tylko żaden, żaden człowiek żywy, tej samotności przerwać się nie waży. " /Arab/. - Albo nie . nie samotność bezczynna, ale czyn jaki ogromny budziciela... "Hej . miecza w ręce . i na te krainy - raz jeszcze dajcie runąć z krzykiem Hurra . " /Beniowski"/. Może przecież ze krwi, z dymu pożogi - "błyśnie w ogniach twarz człowieka ." /"Do autora trzech psalmów"/. Może nieszczęście zbudzi śpiące dusze i z pod małpiej maski Rzecznickich wyjrzy nareszcie twarz - ludzka" /Nowa Dejanira/. Więc sięgnąć "do wnętrza trzew - i zatargać. " /Grób Agamemnona/.

- Dusza Popielowa wywodzi się z tego samego tonu.

I tak dalece odczuwa się poeta w Popielu, że słyszeć się dają niekiedy dyssonanse niezestrojone ze stylem tej postaci, powstałe przez użycie rysów nie tyle odpowiadających jej samej, ile raczej - autorowi Beniowskiego.

Czasem się czułem jak anioł gorący
Gotów ukochać świat i nieść w błękity
Z pieśnią, co była jako szklanne zgrzyty
Harmonik - i szła w ton coraz boleśniej,
Aż upadała w śmiech: w szaleństwo pieśni .

- Punktem wyjścia czynów Popielowych jest uczucie, które wyrażają wiersze następujące:

... I nic . Urągał mi ten świat cichością
I biegiem, co jak żółw za słońcem chodzi.. 11/

Jest to doskonały wyraz nastrojów, które zcharakteryzowałem wyżej. Czy jest coś poza tą marną codziennością życia ? A jeśli niema, to świat jest godzien aby go nie było. Najlepszy użytek, do jakiego może posłużyć, jest być materyałem na wspaniały fa-

jerwerk zniszczenia. Niech przyjdą pożogi i potopy .

- Ale te retoryczne pytania i wyzywy romantyzmu, pytania wieszane na gwiazdach, wyzywy rzucane w chmury, w Popielu, który jest epiczną projekcyą tego rzędu nastrojów, przeradzają się w czyny. Romantycy skarżą się tyle razy na niebo milczące, na Boga głuchego ; Popiel uderza w niebo "tak jak w tarczę z miedzi", - niech oddźwięczy . Uderza w nie - zbrodnią. Postanawia "niebiosa zatrwożyć", - "Zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć -

"Zbrodniami przedrzeć błękit i otworzyć -
I kolumnami praw, na których siedzi
Anioł żywota zatrząść tak posady,
Aż się pokaże Bóg w niebiosach - blady.

...A gdy Bóg nad tą żywota fortecą
Zgwałconą, twarzy nie pokaże ?....

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

...A żywot jak wąż schowa się pod lochem
Jak gdyby nie czuł w sobie żadnej rany ?...

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

- To ludzie są proch - i ja jestem prochem ....

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

- Ziemia proch . człek z niej jak wulkan wybuchnie.

I tu zaczyna się szereg zbrodni Popielowych.
Te zbrodnie - to wyzyw.

- Żem wyzwał słońca Twoje i księżyce
I meteorów ogniska i burze -
I przeciw gniewom Twoim niósł przyłbicę
I chciał zobaczyć sługa - komu służę ? .-
Żem chciał zobaczyć Panie . Twoje lice,
Cztery pioruny Twoje, świata stróże,
Wszystkie potęgi Twoje o świat drżące,

\- I wszystkie słońca, i wszystkie miesiące.

Tyś mną pogardził Panie i ominął,
I do straszliwej śmierci doprowadził...

*

Dziwna rzecz że na to nie zwrócono uwagi, albo że przynajmniej nie położono na to wagi, że czyny Popiela - w rozumieniu i intencyi poety - są grzechem. - Jedni widzą tu apotezę tyraństwa i zgorszeni dziwią się tej historyozofii, - inni /jak Żuławski 12/ - niewłaściwą i niebezpieczną metodą porównań uwiedzeni - komentują Popiela Nietzschem i widzą w nim hodowcę nadczłowieka.

A przecież poemat nie pozostawia wątpliwości że Popiel popełnia zbrodnię i grzech, za który otrzymuje karę w tym i w przyszłych jeszcze żywotach.

Na mnie żórawia z wyciągniętą szyją
W przyszłość, pioruny Boże jeszcze biją.

-...Przez jakież Panie męki i pokorę,
Przez jakież później ciała z krzyża zdjęte,
Musiałem ścierać strach z mojego czoła ?
Z oczu wydzierać ciemną skrę anioła ? .

I kara ta, to nie kara zazdrosnego Jowisza spadająca na Prometeusza. Takie pogańskie pojęcie Bóstwa dalekiem było Słowackiemu w tej epoce. Dalekiem odeń było byronistyczne tour de force: wymyślanie Bogu tyranowi. Rzucenie rękawicy niebu jest u niego - w Popielu - skutkiem nieświadomości dziecinnej; mimo całej okropności czynów towarzyszących temu wyzwaniu - dziecińśtwem. "Bóg - dziecko zostawił bezkarne", mó-

wi o sobie Popiel, gdy nie zjawia się anioł mściciel.- Bóg, jako przedmiot byronistycznych ataków, zwycięża wprawdzie jako mocniejszy, ale przegrywa - moralnie. Jeśli niema już całkiem wytartego czoła, chowa się ze wstydu za chmurę... Na niebie wierzeń Słowackiego niema takiego bałwana. Więc niema też miejsca dla świętych ofiar zemsty Bożej, Prometeuszów. "Prometejanka" - tak ją nazywa Słowacki - Rzepicha, jest tylko prostą złodziejką, kradnącą ogień niebieski dla celów haniebnych.

Popiel grzeszy. Zbrodnia jego jest bezwarunkową. To nie przełamanie tylko jakiegoś niesłusznego zakazu Boga - tyrana.- Bez uprzytomnienia sobie tego, niemasz rzetelnego zrozumienia poematu.

- Ale jakiż jest charakter tej zbrodni ?

...... Wiem była istota Czynów ? W czem wyższość od rzymskich Herodów ?

Tę stronę rzeczy zapoznaje Matuszewski, kiedy szuka komentarza do Popiela w postaci Chana z urywku dramatu p.t. "Z dziejów Wielkiego Nowogrodu". Wynika z tego że Popiel, jak ów Chan jest dopustem Bożym, zesłanym dla spełnienia zakrytych celów Opatrzności . Dla zrobienia tego odkrycia nie trzeba było sięgać tak daleko. Myśl ta nawija się sama i nie potrzebowała wogóle być odkrywaną, ile że Popiel mówi sam o sobie: "Co do mnie - jam jest bicz okropny Boży. " Do tej misyi Popiela wrócę jeszcze, ale ani istota ani pobudki czynów z niej się nie wyjaśniają; pozostaje zawsze bez odpowiedzi pytanie: "w czem wyższość od rzymskich Herodów ?" - i od równego Herodom - Chana szalejącego w Nowogrodzie. I oni byli biczami Bożemi.

Kiedy Słowacki po epoce swej górnej a chmurnej młodości, po epoce miotań się i wyzywów, pogardy dla ludzi codziennych i dumy, epoce pytań i wątpień, znalazł nareszcie uspokojenie w cieniu swej mistycznej wiedzy, spoglądał on wtedy na do-

tychczasowe swoje życie ze smętnym może uśmiechem, jako na czas błędów i omamień, ale bez wstydu, owszem z dumnem przeświadczeniem że "płaszcz na jego duchu był nie wyżebrany", że z odmętu życia wyszedł czysty, choć "z rubinowem na piersiach pierzem". Grzech pychy - był przecież tylko pogardą tego co niskie, grzech wątpienia - pragnieniem wiedzy, grzech nienawiści - ukochaniem doskonałości. Nie zaprzedał on nigdy duchowego swego pierworodzeństwa; owszem same te grzechy były tego pierworodzeństwa dokumentem "Duch albowiem każdy, chociażby skazę miał i niedoskonałość, jeżeli twarzy swej ku celom ostatecznym obrócił, wpisan będzie w księgi żywota". Jeżeli w mistycznej swej epoce poeta ukochał ludzi, zdobył pokorę i wiarę, to był to skutek wiedzy objawionej mu, wiedzy o celu bytu. Wiemy jaką przywiązywał wagę ogromną do swej nauki . Toć uważał zdobycie prawd w niej zawartych za rzecz tak ważną, że ustępowała przed nią na razie - nawet sprawa walki za Ojczyznę. Oto ustęp "Przypowieści" 13/ który świadczy o tem.

"...I przyszli do niego ludzie dobrej woli cieleśnie, ale w duchu leniwi i rzekli mu: Słyszeliśmy że idziesz z braćmi wojować za Ojczyznę słowy i czynem: weź nas, pójdziemy z tobą.

.. A onym odpowiadając rzekł: jesteście wy zaopatrzeni w wiarę widzącą ?

" I odpowiedzieli mu : niewiemy co powiadasz: wiarę mamy jak ty i drudzy....

" A na to spytał ich, mówiąc: a wiecież wy kto świat stworzył ?

" Rozśmieli się i odpowiedzieli: Bóg z niczego świat stworzył i wszystko co jest na nim.

" A on przeżegnawszy je krzyżem rzekł: idźcież teraz do domu, a czekajcie aż kto was tego nauczy, o czem wiedzą już nawet polskie dzieciątka.

" Bo gdybym wziął was , to oto w największej godzinie czynu i

pospiechu rzucilibyście broń a zapytali, przez kogo Bóg stworzył świat i dlaczego ? "Jeszcze was czeka na drodze godzina zwątpienia, a dla nas już przeminęła - i wolni jesteśmy i gotowi do czynu, a nic nam nie zawadzi..."

- Nietrudno więc pojąć że i w dziedzinie etycznej - nauce swej poeta ogromne przypisywał znaczenie.- Przykazania moralne pierwsi prawodawcy i nauczyciele obietnicą szczęśliwego życia albo nagrody pogrobowej umocnili. Chrystus je na miłości bliźniego osadził. Obietnica nagrody apeluje tylko do poziomych instynktów pierwotnego człowieka. Chrystusowa nauka podaną była na szczeblu wyższym i nic też już nad nią wyższego być niemoże, ale wykład jej musi być odmiennym dla wyżej znowu odtąd podniesionego człowieka. Człowiek wyższy pyta: dlaczego mam miłować bliźniego ? Stary nakaz mu nie wystarcza; dlatego on, właśnie skutkiem podniesienia się swego duchowego, będzie gwałcicielem prawd, bo sankcya ich dla niego straciła znaczenie. Grzesząc będzie spełniał prawo veta duchów wolnych, które prawidło przyjąć chcą dobrowolnie - od wewnątrz - a nie z nakazu z zewnątrz. Dla takiego człowieka przykazanie Chrystusa wytłómaczenie a więc i sankcyę znajduje w nauce Genezy z Ducha, która z celów ostatecznych związek braterski stworzeń wyprowadza i w której wszystkie prawidła moralne mieszczą się, jak w świetle białem mieszczą się wszystkie kolory ... O tę to właśnie tajemnicę genezyjską kołacze w niebo zbrodniami swemi Popiel, "duch z wysokiem czołem", projekcya ducha poety.[14]

W"Raptularzu" ~~przechowanym w Bibliotece Ossolińskich~~ znajdujemy niezmiernie znamienny fragment, dowodzący jaki wpływ etyczny na samego siebie przypisywał Słowacki zdobyciu prawd sobie objawionych: -

Gdybym się nie czuł nieśmiertelnym duchem,
Rozrzuciłbym świat grzechów mych wulkanem.

Ha ! Gdybym nie czuł się natury panem
A czuł naturę na woli łańcuchem,
To bym się rzucał jak lew na te ścierwie
Ciał.. i gryzł żywcem - i gryzł nawet trupa !...

Wyborny komentarz do Popiela !
I on grzechów wulkanem świat chce rozrzucić, bo niewie co się, kryje za śmierci zasłoną, - i on czuje naturę na woli łańcuchem, bo niewie że duch jest panem natury, że on jest "stwórcą widzialności" i że "wszystko przez ducha i dla ducha stworzonem jest ". Grzeszy, bo niema świadomości celów ostatecznych. Ale i jego duch czysty "w krwi błyskawicy jak gołąb się kręci", - i on ma miłość - i "czuje się czasem jak anioł gorący gotów ukochać świat i nieść w błękity". A w grzechu świeci nad nim "myśl słoneczna, złota", a w pochodzie jego straszliwym "moc słychać" ducha - króla... Umiera też nie z bluźnierstwem, ale ze słowem dumy na ustach... A później, w zupełnym znowu paralelizmie do Słowackiego, który po oświeceniu swem wiedzą świętą do każdego zbliża się z uściskiem jak do brata, Popiel w Rapsodzie drugim, porzucony już przez "duchy nauczyciele" wylewa na świat swoich siedem błogosławieństw w których miłością bezmierną ogarnia wszystko, wysokie i niskie.
Grzech Popiela należy do tych, które ducha nie poniżają. Gdy twarzy ku celom ostatecznym obrócił", gdy z tego właśnie grzech jego płynie, pozostaje on duchem - królem. Innego rzędu są grzechy upadku, takie, które ducha pozbawiają tronu.
I o nich jest mowa w poemacie, w Rapsodzie o Bolesławie Śmiałym, którego czynów twarze są do Popielowych podobne, ale treść czynów - tamtych antytezą.-

Jeśli chcemy sprawdzić i pogłębić drogą genetycznego badania wyłożony tu pogląd na charakter zbrodni Popiela, oglądniemy się oczywiście najpierw na Towianizm. I tu znajdujemy ideę, że duch, wyniósłszy się na pewien stopień, potrzebuje nowego światła, bo stare mu już za przewodnika nie starczy. W Chrystusa nauce mieści się wprawdzie prawda ostateczna, ale ukryta - i - na coraz wyższych w tej "fabryce Bożej" stopniach rozwoju - do coraz wyższych zdolna wytłómaczeń. Zanim takie nowe objawienie przyjdzie, duchy wyższe, pozbawione gwiazdy przewodniej, błądzą niepewne, w rozstroju są i w grzech popadają. To właśnie jest wynikiem ich wyższości, ich podniesienia ponad szczebel dawny, i w tem znaczeniu mówi Towiański o "szczególnem a smutnem zjawisku, które tak na indywiduach jako i na narodach spostrzegamy, że co wyższem jest na świecie dziś bez żadnego charakteru ziemskiego i chrześcijańskiego, a co niższem jest ma charakter ziemski właściwy sobie".- Gdzieindziej, na zapytanie syna Adama , czy wielki duch jest zawsze wielkim i świętym człowiekiem, odpowiada pan Andrzej: "Najczęściej dzieje się zupełnie inaczej." I dalej - nieposzlakowanie litewska składnia: "Ile mnie widzieć zdarzyło się sławnych zbrodniarzy, czułem w nich starszeństwo ducha." To oczywiście nie może mieć tego znaczenia, że wielkie duchy mają szczególną skłonność do zbrodni, ale wskazane jest jako znamię chwili obecnej i dowód, że wszystko co jest wyższe czeka na przyjście "nowego Słowa".- "Jeden z moich przyjaciół - mówi Słowacki w Wykładzie Nauki - dziwi się wiekowi, w którym dziewczynki siedmioletnie jak Bajrony już szpilkami uzbrojone grożą niebiosom i wyzywają Boga aby się przed niemi usprawiedliwiał".

W Towianiźmie więc znajdujemy pierwiastki niewątpliwie pokrewne koncepcyi zbrodni Popielowych. Może dalsze genetyczne badanie pozwoli nam oświecić i pogłębić jeszcze pogląd na nią.

H a

Rozglądając się w dziedzinie owoczesnej myśli za pierwiastkami pokrewnemi spotykamy najprzód fakt ogólniejszej natury, fakt pewnej teoretycznej sympatyi dla grzechu. Jest to rys właściwy romantyzmowi. Predyspozycyę tworzy tu humanitarny sentymentalizm, do którego przystępuje inna jeszcze, głębsza może przyczyna. Mianowicie skłonność romantyków do analizy wewnętrznej samego siebie, niemniej usiłowanie wmyślania się w tajniki duszy ludzkiej - wogóle i reprodukowania w sobie w tym celu najróżniejszych psychicznych stanów, prowadzi do mniemania - czy do złudzenia - że od cnoty do zbrodni jest krok tylko, że w każdym człowieku drzemie zbrodniarz a z drugiej strony jak mówi gdzieś Tieck - "niema zbrodniarza, któryby nie ukazał się aniołem, gdyby mógł sędziego wprowadzić do tajemnego warsztatu swej duszy".- Na tem gruntująca się dla grzechu pobłażliwość, przygotowuje pole dla usprawiedliwienia go, lub nawet - sympatyi. To znowu w niewątpliwym pozostaje związku z rysem umiłowania wolności, który w różnych występuje przejawach: w liberalizmie politycznym, w kulcie natur genialnych noszących prawo własne w sobie, w walce przeciw stężałej formie w literaturze, w subjektywizmie filozoficznego myślenia - i t.p. Grzech przedstawia się jako pewien rodzaj przełamania więzów prawidła, jako bunt przeciw narzuconemu ograniczeniu swobody. Jest to rys anarchiczny romantyzmu. Przytem dokonane w romantyzmie pogłębienie uczuciowości musiało sprzeczać się z suchą formułą moralnego nakazu. Romantycy niemieccy uderzają też na kategoryczny imperatyw Kanta i na rygoryzm Fichtego. "Prawdziwe ziszczenie postulatów moralnych, mówi Schelling, może być osiągnięte tylko przeto, że przestają one przedstawiać się jako nakazy, a stając się częścią naszej natury, w nas samych stają się rzeczywistością.[15/]

Grzech więc, z pewnego punktu widzenia, może się przedstawiać

jako protest przeciw martwemu prawidłu, które, przez to samo że jest prawidłem, jest właściwie niemoralnem. Przestąpienie więc takiego prawidła budzi pewne... współczucie, bez względu na treść swoją. A cóż dopiero jeśli przyjmiemy że ta treść grzechu niekoniecznie musi być złą, że owszem może być dobrą; bo cóż, jeśli Niebieski prawodawca niesłuszne prawo w ustawie swojej zapisał ? Spotykamy się rzeczywiście z przeniesionem z dziedziny liberalizmu politycznego w dziedzinę religijną pojęciem "Boga tyrana", któremu wypowiada się świętą wojnę. Bajronizm w tym względzie jest typowy, z tem pojęciem Boga cofa się on na stanowisko człowieka pierwotnego, uszlachetnione o tyle, że ten antropomorfizm jest właściwie tylko poetyckim, a Bóg raczej tylko symbolem porządku świata.

Grzech, jako bunt przeciw tego porządku prawidłom moralnej kategoryi, tak samo jak bunt przeciw jego prawidłom kategoryi prawnej, może być nasieniem postępu. Zależy to od treści zaprzeczenia, którego ów bunt jest wyrazem.

Z innego punktu widzenia wyszła filozofia romantyczna niemiecka, ale poszła w pewnym względzie dalej i stworzyła metafizyczne usprawiedliwienie i gloryfikacyę grzechu wogóle jako takiego.

Zapładniająco podziałała tu transcendentalna Theogonia Schellinga.- Wedle niej początkiem skończoności, / więc świata/, jest odpadnięcie "idej" od Boga, od nieskończoności absolutu. To odpadnięcie jest grzechem. Swiat powstał przez grzech. Treść historycznego procesu rozgrywa się między punktami krańcowemi: odpadnięciem od Boga - i powrotem w Niego. Ten proces historyczny jest jednak zarazem ewolucyą absolutu, drogą Boga od nieświadomości do uświadomienia samego siebie. Grzechowi przeto zawdzięcia samo Bóstwo swój rozwój, swoją objektywizacyę.- Między procesem theogonicznym z jednej, a upadkiem grzechowym

Por. V Sam. Mords.!!!

i zbawieniem człowieka z drugiej strony, zachodzi ścisły paralelizm.[16/] - W ten sposób grzech podniesiony został do godności pierwiastka twórczego.

- Tę transcendentalną naukę ściągnęli romantycy na grunt realniejszy.

Choroba [17/] w dziedzinie materyi a grzech w dziedzinie moralnej jest odstępstwem, zróżnicowaniem. Słowo "Sünde" pochodzi od "sondern", mówi Baader. Bez takiego zróżnicowania niemasz postępu. Biblijny stan rajskiej niewinności jest stanem nieuświadomienia. Człowiek, który "chciał zostać Bogiem", zgrzeszył. Przez to doszedł do uświadomienia, /czemu w szeregu transcendentalnym odpowiada poczęcie theogonicznego procesu uświadamiania się Bóstwa/. Grzech w ten sposób jest złem i dobrem zarazem. Bez "rozdwojenia" niemasz także i miłości, bo miłość może być tylko między dwojgiem oddzielnych. Bez rozdwojenia niemasz wolnego wyboru, a miłość może być tylko dobrowolną. Dysharmonia jest przejściem z monotonii do harmonii. - Grzech zatem jest warunkiem i najsilniejszą pobudką do ukochania Boga. "Im bardziej grzesznym czuje się człowiek , tem bardziej jest chrześcijaninem" - mówi Novalis. "Zlanie się z Bóstwem jest celem grzechu i miłości".[18/].

- Wiadomo że filozofia niemieckiego romantyzmu nie była bez wpływu na Towianizm, że Schelling, Baader, i wpływający na obu Jakób Böhme, w wysokiej byli cenie u Mickiewicza.[19/] ~~Na jedno jeszcze zwrócę uwagę. Ze względu na dążność Towianizmowi właściwą do szukania potwierdzeń dla siebie w Piśmie świętem, nie jest bez znaczenia, że owa nauka romantyczna~~

Pisma Towiańskiego nie mogą być uważane za źródło wystarczające do poznania jego nauki. Dlatego czy i co z nauki romantyków niemieckich o grzechu - do Towianizmu przeszło, orzec niepodobna. Jeśli co, to ta właśnie nauka wymagałaby ezoterycznej

osłony. Ale ustępy, które poprzednio z rozmów Towiańskiego z synem cytowałem, mają niewątpliwe pokrewieństwo z owem " Sonderung" Baaderowskim. Tylko że u Towiańskiego grzech gra rolę bierną, jako wskazówka, że dojrzał czas poczęcia nowej epoki, nowego Słowa. Natomiast w roli czynnej, roli oswobodziciela i budziciela, znajdujemy go w ustępie na który dotąd nie zwrócono uwagi a ważnym, bo na Popiela nowe rzuca światło u Słowackiego.

I o nich jest mowa w poemacie, w Rapsodzie o Bolesławie Smiałym, którego twarze są do Popielowych podobne, ale treść czynów - tamtych antytezą.

Sprawa zbrodni Popiela nabiera osobliwego jeszcze oświetlenia przez zbliżenie do niej pewnego poglądu poety, naszkicowanego tylko dość pobieżnie, ale wyraźnego na tyle że da się uzupełnić przez analogię z Towianizmmem i ze źródeł odleglejszych o których można przyjąć że Towianizmowi obce nie były.

W "Wykładzie Nauki" Tłómacz Słowa"odtwarzając Helois i Heliono-wi ich minione dawno żywoty, mówi także o sobie - i odnajduje się w Mojżeszu.

"Helois wystaw sobie, że to ja jestem, który siedzę jak żebrak na progu twego egipskiego pałacu... głębiej zamyślony o ludzkości... Wszystkie siły duchowe świata gotowe mi były pomagać, albowiem na mnie, na sierocie, leżała sprawa Boża... odkrycie moralnych praw ludzkości - położenie węgielnego kamienia przykazań. Lecz jakiż piorun mię, wstrzęsie ? - jak mi się ta siła wmętrzna ducha objawi ? Oto właśnie przymusiwszy mnie do złamania jednego z praw moralnych ludzkości... Widzę dziś te ciemne i połamane skały pustyni, gdzie pod kijem moim żebracz czym tryska mózg zabitego Egipcyanina.. widzę to źródło krwi, o którem myślałem, gdym ze skały srebrne źródło dla narodu mojego wydobywał.. Ręka moja jednakowo zadrżała jedno i drugie spełniając... O ! straszliwa powieść ducha w przeszłości... Na władze ducha, zabójcy strachem podniesione, uderzyła moc Boża... i widziałem twarz Jehowy, która mi się podług ducha mojego przestrachu i podług kształtu śnionego dawno o Bogu, pokazała.. w płomieniach i w piorunach..."

- Taki jest ów ślad - ślad jedyny - jakiejś nauki mistycznej o oswobodzającej sile grzechu. ~~nauki która na Popiela nowe rzuca światło. Analogia jest tu bowiem niewątpliwa.~~ Zdaje się że z koncepcyą zbrodni Popielowych nie jest oba bez związku. W jej oświetleniu Popiel, nim swoje królowanie z ducha w szeregu żywotów rozpoczął, musiał być, jak Mojżesz, obudzony przez grzech, który władze jego duchowe "zabójcy strachem" podniósł, i sprowadził uderzenie o ducha - wichru mocy Bożej. Prawda, że Popiel pod uderzeniem tem umiera... Ale i cóż ztąd? Nie jestże śmierć tylko chwilą podniesienia nad ziemię stopy kroczącej naprzód ?..

V związek z popiel. "Słowo"

Pozostaje mi do omówienia jeszcze jedna kwestya: kwestya historycznej misyi Popiela.- Że o niej dotąd nie było mowy dziwi zapewne niejednego czytelnika; kwestya ta bowiem wysuwaną była dotąd zawsze na plan pierwszy. Niesłusznie, gdyż pobudek czynów Popiela, o których wytłómaczenie przecież przedewszystkiem musi chodzić, ona w żadnym względzie nie tłómaczy. Misya ta leży poza granicami jego pobudek i zamiarów. Że wydawać się może i wydawało się wszystkim dotąd inaczej, wina to co prawda poety którego wykrętną interpretacyą bronić nie jest mojem zadaniem.

Dotyczące teksty brzmią:

Idźcie. Już więcej nie jesteście sługi
Mojej wściekłości, lecz rycerze twardzi.
Kupiłem naród krwią - i nad jej strugi
Podniosłem ducha, który śmiercią gardzi.

I później:

Ale przezemnie ta ojczyzna wzrosła,
Nazwiska nawet przezemnie dostała;

I pchnięciem mego skrawionego wiosła
Dotychczas idzie: Polska - na ból skała.-
Fala ją druga nieraz z drogi zaniosła
I duch jej święty poszedł w kwiaty ciała
Bezwonne, martwe - lecz com ja wycisnął
Pod krwią, tem zawsze zwyciężył, gdy błysnął.

Z brzmienia tych tekstów zdawałoby się, że Popiel misyę swoją spełniał że świadomością, gdyż leży w jego słowach jakaś duma z jej dokonania. O takim jednak zamiarze przedtem wcale mowy niebyło. Całkiem przeciwnie; zamiar taki musiałby stać w jawnej sprzeczności z całą motywacyą czynów, którą wyłożyłem, i co do której - aż po przytoczone tu strofy - poemat żadnej nie pozostawia wątpliwości. Popiel zbrodnie swoje popełnia, aby wyzwać Boga, aby przekonać się, czy naruszenie porządku świata sprowadzi interwencyę władz niebieskich.. Jeżeli Bóg się nie pokaże?..

.."to ludzie są proch - i ja jestem prochem,
Na jeden tu dzień jak miecz ukowany.
A tem straszniejszy - że go własne siły
Nie duchów ręce z ziemi wyrzuciły.

A zatem rozumie że go własna siła, własna wola, wola idąca na opak woli Bożej, porządkowi świata, pcha do czynu, i dlatego właśnie że łamie prawo - czeka interwencyi nieba. Jeśli nastąpi - w obronie naruszonego porządku świata, ruszonych w podadach kolumn praw - to powstrzyma zuchwałe ramię gwałciciela. O żadnej misyi wobec ludu mowy tu być niemoże; Popiel niechce niczego jak tylko popełniać zbrodnie. Myśl o misji wykluczała by tamtą.- Sprzeczność leży jednakowoż tylko w tem, że słowa wyrzeczone przed zgonem tak brzmią, jakby misya leżała w zamiarze Popiela; jest to błąd formalnej tylko niemal natury. Samo spełnienie misyi - nie stanowi sprzeczności. Popiel

był biczem Bożym, narzędziem w Bożej dłoni. Kara spotyka go za zbrodnie, ale to czego czekał: wstrzymanie jego ręki - nie nastąpiło, bo nie "własne" to siły, lecz owszem "duchów ręce", ręce Boże, wyrzuciły go z ziemi, jak miecz krwawy, do spełnienia swoich wyższych celów... To jasnem mu jest dopiero w chwili śmierci - i może dlatego że "duch jego odpowie," że posłannictwo swe o którem teraz dopiero się dowiedział, cierpieniem zapłaci, nie czuje już na sobie ciężaru winy - i ani syka gniewiem zdeptanego gadu, ani się kaja, ale "poddany pod wyroki Pana "z dumą bierze na siebie krzyż kary... Tak wytłómaczyć się daje - i tem usprawiedliwia po części - ton owych słów przedśmiertnych.

- Misya Popiela polega na urobieniu z ludu twardych rycerzy, na wyrobieniu w tym ludzie pogardy śmierci, odporności na ból. Miał niewątpliwie na myśli poeta odporność niepożytą Polski rozdartej. Sama idea takiego wyrobu duchowych przymiotów pod męką i uciskiem, idea takich dopustów, takich budzeń Bożych dla przygotowania narodów do celów wyższych,tkwiła w Towianizmie. Spotykamy ją na każdym kroku u Towiańskiego. Stanowi ona jądro mesyanizmu Towiańczyków, mesyanizmu czynnego, wierzącego w misyę czynną, w przeciwstawieniu do innej gałęzi mesyanizmu, widzącego w Polsce Chrystusa, umęczonego za ludzkość.[20] Sądzę też, że koncepcya jej jest tak prostą, że wyciąganie n.p. ciemnej mistyki krwawych ofiar St.Martina, jak to czyni Matuszewski,[21] dla wytłómaczenia Popiela,jest całkiem zbyteczne. Także z de Maistrem /

/pokrewieństwo jest czysto powierzchowne. Co więcej, mniemam że imputowanie Słowackiemu jakoby mógł się przejąć bałamutną teoryą martinowską o mistycznej mocy krwi, dowodzi niedostatecznego wniknięcia w charakter jego umysłowości. Jak już miałem sposobność zaznaczyć, mistyka Słowackiego dąży

wszędzie do logicznych uzasadnień, wszystko chce wyprowadzić z rozumu i nie kocha się w tajemnicach, mocach nieznanych, zagadkowych celach Opatrzności, aparacie okultystycznym. Przyjąwszy też raz jej punkt wyjścia, wszystko w niej staje się jasnem. Niema tu nic, w coby nam poeta kazał wierzyć, o wszystkiem stara się nas przekonać.

Tego rodzaju nauka jak owa martinowska o tajemnej mocy krwi, nauka okultystycznego charakteru, trącąca zabobonem i apelująca do argumentu "credo quia absurdum", jest kością z kości semickiej kabalistyki ale ani treścią ani charakterem do przejętego na wskroś jasnością i prostotą polskiego ducha systemu Słowackiego nie przystaje. W pismach poświęconych wykładowi tego systemu niema też o niej ani słowem wzmianki .Król Duch o niej też wcale nie świadczy. Historyozofia docisków Bożych, jako środka wychowanego, jest sama przez się zupełnie zrozumiałą.

~~Ta historyozofia docisków Bożych, jako środka wychowawczego jest zrozumiałą~~. Uderza w niej tylko jedno: ta jakby pochwała biernej cierpliwości ludu wobec despoty.

Nie jeden sobie wieśniak wieczór długi
Uczuli pieśnią - i tem się rozhardzi
Ze będzie o swych ojcach przypominał
Jak śmiało na śmierć szli - gdy król

Ten ton razi niemiło, zwłaszcza że z poglądami poety, z jego stanowiskiem w sprawie Towiańskiego, kiedy w Kole wystąpiły pojednawcze wobec Rosyi tendencye, zdaje się nie być w zgodzie. Wytłómaczyć go można tylko historyzmem; cnoty przeszłości są tylko w przeszłości cnotami. "Każdy wiek inne miał prawdy ołtarze"... Może najlepiej wyjaśni się ta historyczna względność dziwnie dobrze tu przystającemi, jakby w myśl Słowackiego wpa-

dającemi słowami Mickiewicza: "Słowianie przyjęli religię chrześcijańską masami; byli przez długie uciski przygotowani do jej przyjęcia. Cały ten lud znał miłość, uległość, wytrwanie; cały został odrazu mnichem żebraczym: wszystkie jednak te cnoty nie uchroniły go ani od najazdów obcych, ani od jarzma domowego Zdobywcy, barbarzyńscy i władcy swoi właśni, korzystali z tych cnót mniszych, a odmawiali ludowi tego, co dawano mnichom: poszanowania i jałmużny. Niemasz rady dla ludu; musi albo ginąć, albo pojąć i pełnić swoją religię inaczej jak dotąd pojmował i pełnił; - niedość że znalazł w niej siłę znoszenia niesprawiedliwości, musi znaleźć moc aby obronił sprawiedliwość". [22.]

Ale że to, co nas w historyozofii misyi Popżelowej razi, u Słowackiego z jakiegoś przekonania o uszlachetniającej roli despotyzmu nie wynikało, dowodzi jeden z warjantów do Rapsodu drugiego. W warjancie tym duchy /przez Popiela/ "niewolą psute i panowaniem cielesnem zbrudzone - Do innych ojczyzn poszły, za pokutę - Wolności nie znać, aż przeanielone - Ducha Świętego zachwycą ustami - I wrócą kochać, walczyć, i żyć z nami. " Ustęp ten, tak mało znaczny na pozór, jest przecież w rzeczy samej ogromnej wagi. Dowodzi on po pierwsze: że pojęcie "misyi" historycznej Popiela tak było w umyśle poety nieustalone, że z jednego poglądu gotów był przerzucić się w inny, pierwszemu dyametralnie przeciwny.

- Po drugie, co z poprzedniego wynika: że nie historyozoficzne ale tylko psychologiczne tłómaczenie czynów Popielowych, to jest takie właśnie jak rozwinąłem, jest jedynie właściwem, bo wobec swojej chwiejności idea historyozoficzna niemoże być uważaną za kierowniczą, za założenie zgóry powzięte, ale raczej wywinęła się w rozmachu tworzenia przypadkowo.

Po trzecie: że objawiająca się w ostatnich czasach, a głównie

przez Jerzego Żuławskiego skrystalizowana tendencya, usiłująca ze Słowackiego zrobić wielkiego myśliciela a w Popielu odkryć zwycięzko rywolizującą z Nietzschem myśl filozoficzną wielkiej wagi, że tendencya ta jest czystą chimerą. Cóż to bowiem za myśl filozoficzna, której zasadnicze jądro twórca sam gotów zmienić lub odrzucić ?.

Mniemam, że byłby już czas chyba, aby na miejsce beznadziejnie płytkiej krytyki dawniejszej modły, mierzącej wciąż Słowackiego jak wodę sitem, filozoficzną, historyczną i historyozoficzną miarką, i znajdującej stale że w sicie nic niema, - i na miejsce młodszej, która tego samego rodzaju miary używa, tylko że sito swoje trzyma stale pod wodą własnych nastrojów i podziwia że jest zawsze pełne, /z tą małą chybą że nie jest bezspornem: czego pełne ?/,- aby na miejsce tych dwóch rodzajów krytyk przyszedł taki, któryby nareszcie raz spojrzał na Słowackiego nie jako na lichego czy wielkiego filozofa czy historyozofa - ale jako na wielkiego poetę.

KRÓL DUCH

" Za wątkiem powieści "

/Rapsod / 2 do 5 ./

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Bohaterem Rapsodu drugiego jest Król Duch bez ciała, po śmierci swojej jako Popiel; szersza przestrzeń powietrzna[23/].
Jest jednak warjant jeden, gdzie Popiel schodzi po śmierci w to samo miejsce, gdzie był już jako Her Armeńczyk, do Erebu, - "poganin dawny pomiędzy pogany". Przybyłego obstępują "Judy i Grekowie". On im opowiada o Polsce. A oni:

Stanęli wszyscy, ręce wznieśli w górę,
Hełmy zrzucili z czół, zatlili oczy..."

Pomysłowi temu niepodobna zaprzeczyć piękności, ale jest to piękność trochę "robiona". Przypomina tę naiwność Klodwika - powtórzoną przez Kirkowa w Balladynie-: "Ach czemu mnie nie było na Golgocie! Zbawiłbym Zbawcę!" To też pomysł ten został odrzucony. Podobnież odrzucone zostały wszelkie - w innych warjantach powtarzające się - pomysły, przypominające kary piekielne. Sprzecza się to bowiem z nauką o karze wyłożoną w Genezie, Liście do Rembowskiego i Wykładzie Nauki, wedle której w przyszłych żywotach następuje ekspiacya win popełnionych ; metempsychoza jest narzędziem nagrody i kary.
Dlaczego jednak Popiel nie przepędza w ten sam sposób żywota pośmiertnego jak Her ? Oczywiście bo Her, jako Grek, przepędził go po grecku, co niestosownem jest dla Popiela!...Wynika ta niespodziana konsekwencya zobejmującej wieki koncepcyi poematu; niemniej wywołuje mimowolny uśmiech.

We wierzeniach ludowych powietrze jest mieszkaniem duchów. Powołuje się na to Mickiewicz w Prelekcyach, mówiąc że "duchy, które już nie mają w sobie nic ziemskiego, ukazują się w powietrzu; bliższe światła przybierają postać jaśniejącą pięknością i blaskiem kolorów: jest to właściwa kraina widzeń, źródło nie wyczerpane malarstwa. Daje to pojąć dlaczego prawdziwe malarstwo poczęło się dopiero w chrześcijaństwie. Chrześcijanie tylko dostąpili łaski widzeń niebieskich..." Dlatego, gdy źród-

√wi
mgłą
skają

dłem natchnienia malarskiego są widzenia,"przeto, najpiękniejsze obrazy przedstawiają rzeczy napowietrzne".- Duchy w ten sposób najłatwiej oczywiście mogą komunikować się z ludźmi, najłatwiej mogą być przedmiotem widzeń, i - co najważniejsza dla poetyckiej fantazyi - najłatwiej mogą się zlewać i jednoczyć z nastrojami przyrody. Jakież pole dla poezyi na tym jej szczeblu rozwojowym, na którym ona obrazy przyrody czyni tłómaczami nastrojów wewnętrznych!.. Dla duchów bez ciała przyroda przestaje już być symbolem; jest bezpośrednim ich wyrazem i sposobem objawu.- Nawet tak mało poetyczny Towiański znajduje, wchodząc w tę dziedzinę myśli, poetyczne tony. I tak prawdziwie pięknym jest ustęp[24/], gdzie mówi o wpływie okolicy na duszę ludzką. Duchy gromadzą się w miejscach odpowiadających swym nastrojem ich naturze. Człowiek spotyka je tu i ulega ich wpływowi. Można zatem w ten sposób wyszukiwać sobie takie towarzystwo duchów, jakiego pragniemy i stosownego od nich doznać poparcia. Jest w tem nieświadoma antropomorfizacya wpływów przyrody na duszę.

√widzimy go mgłą ołowianą wciskającego

Słowacki nie zaniedbał wyzyskać tak pożądanego dla siebie tematu. Słyszymy Króla Ducha w wichrze szalejącym po polu bitwy i porywającym dusze skrwawione jak wiry liści jesiennych√się przez szczeliny, baszty, jak powiew trupi, wilgotny, wód gnijących, - to znów nad lasami ciemnemi chodzi chmurą czarną,- w natchnieniu rozbłyska i rośnie w jakieś "słońce podziemne", "pęka się w grzmot i rozrzuca w krzyki", - jawi się marą straszliwą woźnikom wodnym i ponocnym stróżom na kępie, lub trupią twarz upiora ukazuje naraz w tarczach dwunastu.- Raz więc roztapia się całkowicie w jakiemś zjawisku przyrody, "wnaturza się" w nie, to znów bierze jakąś postać własną, "jawi się", jakby zgęszcza na chwilę w jakiś kształt ulotny i niestały, w marę "o kształtu tylko najjaśniejszych znakach": /"upiór się czarny pokazał w kapturze, oczy miał białe, w nich ognie jak nici"/. Lub też nastrój

mu własny stwarza i wyraża go jakimś kształtem nie człowieka ale zjawiska, rozświeca go w jakieś "okropne świecidło", dziwny, straszny mateor.

Ale poza temi sposobami zewnętrznego objawu, które, co prawda, będąc bezpośrednią szatą ducha są zarazem tłómaczami jego nastroju, pozostaje jeszcze sprawa wewnętrznego życia, sposobu myśle-nia i czucia w stanie bezcielesnym.

W tę psychikę ducha czystego Słowacki wmyślał się znać głębiej, a w licznych wąrjantach widnieje usiłowanie jak najlepszego jej oddania. Pewne rysy koncepcyj tych mają związek z Towianizmem. Posłuchajmy więc co mówi w tej materyi Towiański a także w jakim stosunku do poetyckich pomysłów stoi nauka samego poety.

"Poznasz z czasem, mówi pan Andrzej do syna, jak wielkim darem Bożym jest organizacya, to jest ciało, które dane jest jedynie dla spełnienia woli Bożej, Słowa Bożego, dla chrześcijańskiego postępu człowieka; poznasz jak smutne są nietylko w tem życiu ale i w wiecznej przyszłości człowieka następstwa zmarnowania tego daru Bożego, przez niszczenie ciała jakimbądź sposobem; jak wielką jest męka dla ducha czynić to bez ciała, co naznaczonem mu jest uczynić w ciele". W pewnej sprzeczności z tem jest powtarzane wielokrotnie zdanie, że życie ziemskie jest uwięzieniem ducha w ciele. Tak np. w Biesiadzie z Janem Skrzyneckim:" Wszelki duch schodząc na ziemię przez przyjęcie ciała, tej powłoki ziemskiej, traci siłę i życie, które miał w krainie ducha i o tyle tylko może być silnym i żyjącym, może wiele i potężnie czynić, o ile wspierany jest przez krainę ducha, to jest przez duchy dobre lub złe, które... łączą się z człowiekiem wedle stanu duszy jego, wedle gatunku i stopnia woli jego". - "Człowiek jest narzędziem widzialnem, przez które czyni niewidzialna kraina ducha, zamieszkała przez niezliczone gromady różnej natury duchów."

Słowacki tak daleko idącej zależności człowieka od czegoś stojącego ponad nim nie uznawał. Kilkakrotnie Towiańskiemu i jego uczniom zarzuca że "miasto celów ostatecznych z potrzeby widać ukochanie woli Bożej stawiają" /Raptularz/,- że działają "nie z woli - ale właśnie wyrzekłszy się woli, - myśląc że Bóg na skrzypcach szlachcica rzępoli,- za cudownością wszelką idący po ciemku". Wolę ludzką stawia na czele swego systemu. 23/ Widać też u niego dążenie do oparcia nauki swej na logice, do zapewnienia jej przyzwolenia rozumu. Lubi więc takie zwroty jak: "to nie dogmat, ale matematyczna pewność na rachunku sprawiedliwości oparta", - albo "inaczej mówiąc wyszlibyśmy za granicę wiary widzącej, która wierzy bo wie, a nie dlatego wie że wierzy."- Dlatego światem duchów czystych zajmuje się bardzo mało a kiedy już w ten temat potrącić im wypada, zaczyna charakterystycznie od słów: "Całkowicie wszakże duchowego świata w rozpatrzeniu się naszem ominąć nie możemy". I oto co mówo tem: "Piramida na końcu i wierzchołku świętemi Pańskiemi zakończona, u dołu na tłumach duchów globowych różnej natury oparta, uciska nas z wyraźną potęgą.. i w fenomenach formy wpływ swój duchowy wyraźnie pokazuje. Duchy bez ciała jako siły sakramentalne działają. Pracy tej skutkiem widzialnym - jest moc różna uzyskiwana ducha naszego różną modlitwą.." I kończy tak ten ustęp: "Najmilszy mój, przyprowadziwszy aż do tego punktu wiarę naszą widzącą, zostawmy sumieniom ludzkim aby same w sobie tajemnice związku z duchownym światem odkryły. Pisanie tych rzeczy byłoby z uszczerbkiem dla wolności westchnień i modlitw ludzkich.. które w otchłaniach duchowych wybierać mają pomiędzy światły i wonnościami Aniołowemi - aby się w odebraniu natchnień nieprzewidzianych zdziwiły i rozradowały".- Duchów wola jest zatem wspierająca, a kierunek wsparcia zależy od woli naszej, bo różną modlitwą różne przywołujemy duchy. Ostatecznie niema tu zaprzeczenia ale jest przecież zmo-

dyfikowanie nauki Towiańskiego /"człowiek jest narzędziem widzialnem..."/, które w praktyce silniejsze jeszcze jest jak w teoryi: faktycznem Królu Duchu wpływ świata duchowego na sprawy ludzkie odgrywa bardzo małą rolę.
W drugim też względzie spotykamy analogię z nauką Towiańskiego. I dla Słowackiego ciało jest duchowi uciskiem; "gdyby nie ciało, między żądaniem ducha a spełnieniem woli wnętrznej nie byłoby żadnej przeszkody.- "pewni żywota czeluść otworzono" - powiada w jednym z warjantów. Ale z drugiej strony również w żywocie bez ciała mówi że jest męką... "Nieszczęśliwy stan ducha bez ciała i żąda urodzenia się wiadoma była Homerowi. W Odyssei Achilles powiada do Ulissesa że wolałby raczej najmizerniejszym sługą być na ziemi, niż panować nad całą umarłych gromadą" /Raptularz/. Duch bezcielesny czeka na wcielenie - "w oczekiwaniu i tęsknocie chodzi za wami, przy boku waszym staje, w e snach się przypomina.." /L. do R./.
- Ta sprzeczność tłómaczy się w ten sposób: "Oto duchowie przyszliśmy pod prawem formy, to jest moce nasze duchowe nieskończone wyobrazić się muszą ciałem - a zasługa nasza ma być w czynie..." Towiański mówi: "Człowiek jest to duch, który z woli Bożej uwięziony został w ciele, w materyi, tu jest w ziemi, aby przezwyciężył przeciwności krępujące go i żył wolny na ziemi, aby duch, to jest wyższe, żyło w niższem w wolności swej, wedle prawa swojego wyższego. W tem uwięzieniu, które jest dla ducha stanem nienaturalnym... mądrość Boga... ma wielkie swe cele... Sili się duch człowieka aby wydobyć się, wyzwolić się z niskości.... a to silenie się ducha... ta praca, podnosi ducha, podnosi zarazem i ciało, przez to zbliża ciało do wysokości ducha, co jest głównem zadaniem chrześcijanina". "Kiedy ofiarą twoją wyzwoliłeś ducha i dostroiłeś go do tonu należnego, nie zatrzymuj się na tem jak to wielu czyni żyjąc w duchu tylko, w samej modlitwie, w rozmyślaniu... Przechodzi do ofiary ciała; wprowadzaj ducha twego do ciała, przenikaj , ożywiaj ciało tym tonem... który obudziłeś w duchu

twoim... W tej zgodzie ducha z ciałem... bierz się do życia, do prac... to jest duchem twoim tak przygotowanym i żyjącym w ciele pr/zyj na ciało, bo żyć jest to przeć duchem na ciało. Kto tego nie czyni ten żyjąc w duchu będzie umarłym na ziemi, lub co najwyżej żyć będzie życiem nie swojem, życiem niższem od ducha swojego".

Dlatego to bezcieleśni niemożemy osiągnąć przeznaczonego nam c elu. "Czując że w formie jedynie Bogu, ojcu swemu, zasłużyć się może, o formę choćby najbiedniejszą dba duch..." /L. do R./. Lecz ponieważ "gdyby nie ciało między żądaniem ducha a spełnieniem woli wewnętrznej nie byłoby żadnej przeszkody", - ponieważ duch bezcielesny "jako we śnie... w uczuciu swojem czuje całkowite woli swojej spełnienie, tak że bez pracy żadnej-... cel swój w mgnieniu oka otrzymuje-"26/ i nic "bezcielesnej naszej potędze w dojściu do celów.. nie przeszkadza",- przeto "spadając w łono formy duchy nasze czuć muszą ogromny ucisk ciała i straszliwą, zmysłami ogrodzoną, ciasnotę...Między ducha twojego chcę a między cielesnem twojem niemogę zajdzie spór wielki i niby kłótliwa rozmowa... a zgiełk i gwar i szelest stąd urodzony napełni ciało twoje - i stanie się fonomenem, który tu po ludzku nauka myślą nazwała..." "Myśl więc jest wszechmocnością ducha naszego w sporze z niemocą względną formy naszej..." /L. do R., rozdz."Moce i natura ducha"./-

- Z tego wynika, że po za formą, w duchu więc bezcielesnym, myśl nieistnieje. Ten rys, wraz z cierpieniem, złączonem z bytem bezcielesnym, wchodzą do poetyckiej charakterystyki takiego bytu w Królu Duchu. A co się w logicznym wywodzie nie bardzo jasno przedstawia, nabiera życia i prawdy, dotknięte przedziwną fantazyą poety. Poeta rzucał się niejako w ten stan - i wprowadził związek między cierpieniem a ową niemożnością urodzenia myśli, cierpienie od tej niemocy uczynił zawisłem.

W rozlicznych warjantach wciąż obraca on tym pomysłem, rzeźbi go, cyzeluje, poprawia, stara się wyczuć i oddać to co wyczuł w formie najbardziej suggestywnej.

Oto tekst główny:

Ani jesienna mgła, chmurą jaskółek
Mętna, cielesnym oczom wyobrazi
Ów straszny, wielki ducha bezprzytułek,
Bezdno, które duch krwawy sobą kazi...
Ani tę chwilę, gdy do harfy pszczółek
Złotych podobna myśl brzękiem cię razi
I odlatuje we mgły nakształt tęczy
I gdzieś daleko jeszcze brzmi i brzęczy;

Ani tę chwilę pojmiesz, odbieżany
Taraz przez cały świat, chwilę rozpaczy,
Gdy serce już jak zegar zatrzymany,
A ból godzinę zawsze jedną znaczy...
Serdeczne ci się otwierają rany,
A myśli anioł już nic nie tłómaczy;
I świata cię żadne nie dochodzą wieści,
Wszystko ucichło w duchu - prócz boleści...

Jednak jakieś sny o losach ojczyzny
Wstawały dziwne... jak wianek upiorów,
Podobne do tęcz, które ze zgnilizny
Wodnej - pokażą się marą kolorów...

Jest jednak jeszcze inny tekst, który dokładniej jeszcze to samo tłómaczy, niemając może zato zalety takiej precyzyi i koncentracyi. 27/ Przy koncentrowaniu się w tej ostatniej redakcyi zdarzyło się poecie po części to, co w takich razach bardzo często się zdarza: miał to wrażenie, jakby rzecz pewna już była powiedziana, wiadoma, tak jakby czytelnik poprzedni jego

tekst był czytał. Dlatego ważnym jest ten warjant komentarzem do tekstu głównego.

.. To jednak wiedzcie, że grom nie uderza
Zaraz na ducha, gdy zeń ciało spadnie.
Duch szuka, widzi, ściska się - rozszerza,
Błyska i gaśnie, czerwieni się - bladnie;
Hasło swe krzyczy - jeśli duch rycerza,
Klnie - gdy przed sił niewidzialną padnie;
Sztyletu szuka - gdy na wroga wściekły,
Twarz kryje - jeśli z oczu łzy pociekły.

Długo z nicością kształtu swego walczy,
Aż się przekona, że z ciała obrany.
Takem ja - mój trop rzuciwszy padalczy
I kostur i mój kaptur ołowiany,
Groził ciemnościom: a śpiew bałwochwalczy
Rzucał jak wielki grzmot na zamku ściany.
Nagle uczułem, że myśl moja wściekła
Brzękła - i rojem pszczół z rąk mi uciekła.

Jako rój pszczelny gdy w promyku brzęczy
I opromieni głowę pasiecznika,
A potem mu z rąk, jak wątek pajęczy
Rwie się i z palców jako blask wymyka; -
Lub jak z kielicha kryształowej tęczy,
Który nad głową świeci biesiadnika,
Gdy dłoń go w szale wiwatowym ściśnie,
Szkło brzęknie - a płyn na stronę wytryśnie:

Podobnie w ciemni duchowi ucieka
Ostatni promyk myśli - tej niebianki,
Którać odchodzi i na ciało czeka,

Na czaszki nowej - okna i krużganki,
By nieskończona, w kościele człowieka
Swe heroidy znowu i sielanki
Zagrała - albo genjuszu strzałem
Jak nieskończoność - rozbryzgała ciałem.

Myśl - duch, który tu wieczną walkę zwodzi
Bez czasu będąc, z Czasem - ciała Synem,
Myśl - szelest żagli u płynącej łodzi,
Myśl - ogień - serca karmiony bursztynem,
Ta mię odbiegła...

W ostatniej strofie jest wyraźna reminiscencya cytowanych poprzednio teoretycznych wywodów o naturze myśli, zawartych w Liście do Rembowskiego. To, co następuje, maluje sposób widzenia bezcielesnego ducha; duch nie wiąże obrazów w całość, do świadomości dostają się luźne ich ułamki:

"....Odtąd duch mój wchodzi
W ciemności strasznym zbluzgane rubinem,
W ciemności, i sam zdaje się niecały,
Jak mara - widzi różnych mar kawały.

Tam jakieś wieże, gdzie zlatują górą
Nawały różnych mięs z mieszami w ranach;
Tam coś strasznego, lecz płaszczem i chmurą
Obwiniętego, snuje się po ścianach;
Tam dzieci jakieś świecące purpurą,
Działki czerwone, nagie - na kolanach
Latają... straszne, niewinnością święte,
O tak, jak gdyby krwie na wiatr bluźnięte.

Ten temat snuje się po przerwie dalej:

Wtenczas on: "Dawne odmykacie blizny,
Wywodzicie mię z krainy upiorów.

Zaprawdę: że cień straconej Ojczyzny
Wywiódł mię z ciemnych i morderczych dworów.
Jak te mgły, które z wodnej się zgnilizny
Podnoszą rankiem, marami kolorów,
I swe tęczowe niespokojne pasy
Łamią i niosą na wilgotne lasy:

Jako te mary, pastuszkom w jesieni
Znajome z blasków, za któremi błądzą
I gdzieś na kopce przeświętych kamieni
Trafiają, i trzód zapomną, i sądzą
Że są żywymi, w kraju smętnych cieni,
Gdzie Ojców Duchy panują i rządzą:
Podobnie... z równą omamienia władzą
Sny pośmiertelne wstają i prowadzą

Naszą istotę. Ja za temi snami
Szedłem..." -

Łatwo zauważyć, że to samo, owo porównanie do mgieł, które się z wodnej zgnilizny podnoszą, powtórzył poeta w zmienionej formie w tekscie głównym /sf.VI/, że jednak wyszło to tam w takiem sumarycznem skróceniu, że ta strofa, bez znajomości tego warjantu - nawet obrazowo /"tęcze" - a "mgieł tęczowe pasy"/ - nie jest dość jasną.

Odmienny znowu warjant, niezawodnie wcześniejszy, dodaje rys inny jeszcze do charakterysty-ki życia pośmiertnego, rys pominięty w późniejszych tekstach, ale który i później poecie tkwił w wyobraźni i którego poznanie jest z tego względu ważnem. Obok niemocy myśli, boli ducha bezcielesnego niemoc czynu, tak właśnie jak Achillesa w piekle homerowem. Nie brakuje nawet - w ostatnim wierszu - podobnego odcienia bolesnej ironii:

Więc i to boli, że tak marną była

Po ś/mierci twoja moc, próżnym zamachem
Grożąca zbrodniom, marna ducha siła
Ziębiąca zjawą upiorną i strachem...
Jedn/o twarz twoja, zielona i zgniła
Zjawi/ająca się pod zbrodniarza gmachem
W błysku tarcz, straszna jak Meduzy głowa,
To czyn, potęga twoja pogrobowa.

Duchom, które - podobna ulatującej harfie pszczółek - myśl odbiegła, pozostają czucia i nastroje. Wrażenia z zewnątrz odbierają one przez nastroje, myślą nastrojami i nastrojami się tłómaczą. Walki, na którą patrzy, Król Duch właściwie nie widzi - ale ją czuje; w niego się ona "wnaturza":

- We mnie krzyk, we mnie blask i mieczów rznięcie,
We mnie się obłok zakrwawiony kurzył,
We mnie szło z pola trupów ducha wzięcie...
A jam zacierpiał jak szatan - i stchórzył,
W iskrze duchowej niby w dyamencie
Mając boleści różnych tajemnice,
Kolory, krzyki, jęki, błyskawice.
- - - - - - - - - - - - - - - - - - -
Cały się stałem Ojczyzną ... i cały
Stałem się prochem i cały rozpaczą.
Fraszka te węże, co w piekle kąsały
Dawne anioły. Niech ludzie zobaczą
To ziarno męki i ten proszek mały
W którym się miasta palą - matki płaczą,
Dzieciątka swoje własne gryzą z głodu...
Niech pojmą ducha jęk - Słowo narodu.

Więc też gdy cała treść ducha bezcielesnego w czuciach, w nastrojach się wyczerpuje, przeto za szatę objawu swego bierze on to, co nastrój bezpośrednio wyraża: wyje we wichrze, grzmi,

świeci błyskawicą, chmurą czarną łono purpurowe otwiera, wlecze się smętnym oparem... W ekstazie zaś natchnienia rozbłyska w jakieś ogniska sił magnetycznych.
Słów do wyrażenia się swego nie potrzebuje i użyć by ich nie mógł, bo w nich tkwi element ciężki, cielesny: treść wyobrażeniowa. Dlatego i zesłane mu "duchy nauczyciele" mówią do niego nie słowami, symbolami wyobrażeń, ale językiem blasków, narzędziem nastrojów.

Toż i owe błogosławieństwa, które on wylewa na Ojczyznę, pojąć należy jako podniesiony czysty nastrój miłości i błogosławienia, mający nawet swój fizyczny odpowiednik w podnoszeniu się coraz wyżej w przestrzeni -/"i wyższy coraz nad chatę wieśniaka, nad lipy i nad mieszkanie bociana..."/ - nastrój. któremu dopiero poeta dał konkretny wyraz słowny. Na to wskazuje, /pomimo słów "Tom rzekł"/, także i strofa następująca po siódmem błogosławieństwie:

Tom rzekł; a na mnie Pan spojrzał litośnie,
Bo to uczułem, czego nie ma dusza:
Że mi Ojczyzna cała w ducha rośnie
I rosnąć ducha mojego przymusza;
I zacierpiałem, ale tak radośnie,
Że sto lat uśmiech trwał, a w myślach głusza;
Jam tylko rosnął i ofiary składał,
A sto lat we mnie duch - uśmiechem gadał.

\- 4. -

Król Duch z wyżyn powietrznych spogląda na ziemię, gdzie

\- - -w chacie głębsza jeszcze sprawa Pana.
Którą piastował - jak dziś jasno widzę -
Pełen pamięci anioł Zoryjana...
Ten sam - na nowej kwitnący łodydze.[28/]

W rapsodzie o Piaście opowiada tedy dzieje nie własne. Wprawdzie miał poeta początkowo zamiar siebie, "ja" poematu, wcielić w syna Pychy Wodana [29/]. Od tego zamiaru jednak odstąpił. Przeprowadzenie go pociągnęłoby za sobą zmiany w rapsodzie drugim i wykreśliło z poematu niezawodnie Mieczysława. Mieczysław zastąpił Wodana; żywot jego, pełen wizyj anamnetycznych wyraża jakby zmęczenie, ogłuszenie jakieś ducha po szalonym wybuchu w Popielu, ogłuszenie jakby po śnie ciężkim i okropnym; duch przypomina, budzi się zwolna, przychodzi do refleksyi, do samowiedzy. Podobne tony pozostały znać po pomyśle pierwotnym w Wodanie ostatniej redakcyi, dziecku zadumenem i ponurem, o ciemnej skrze w oku, zdającem się mieć siłę w sobie a niemocnem przez wewnętrzne rozdarcie. "Kości w niem łamią duchy..." W Mieczysławie przybywa jednak do tego ekspiacya i uświęcenie przez ofiarę, zlanie łaski przez odkrycie ślepemu pokutnikowi tajemnic bytu, o które w poprzednim żywocie rzucił zuchwałe pytanie w niebo, bijąc w nie zbrodnią, jak o tarczę z miedzi.

Z tego, że w rapsodzie o Piaście cudza opowiadana jest powieść, wynikają konsekwencye we względzie poetyckim. Ma ten rapsod daleko więcej nerwu prawdziwie epickiego. Gdy bohaterem jest sam opowiadający, nieuniknionem jest wniknięcie subjektywnych pierwiastków lirycznych, malowania uczuć, refleksyj. Dla "Króla - Ducha" ten pierwiastek jest charakterystycznym. O tyle rapsod o Piaście jest może mniej oryginalnym w założeniu, niema w nim też tej szalonej prawie śmiałości pomysłów, co w obu poprzednich. Ale jako całość ma przed niemi pierwszeństwo. Więźba powieści,

tok opowiadania bystry jak strumień górski i prosto dążący do celu, ruch akcyi prowadzący przez coraz nowe, niespodziane i wybornie zrównoważone nastroje, doskonała zwięzłość i precyzya, to wszystko owiane cudowną fantazyą i odziane w język wspaniały, tworzy z rapsodu tego zamknięte w sobie, skończone arcyzdzieło epiki. Nie przedstawia on też chyba żadnych trudności w zrozumieniu dla czytelnika nie oznajomionego nawet z mistyką poety. Niema tu wcale tego, co nazwałem był "martwemi punktami", a co właśnie głównie stanowi kamień obrazy dla nieprzygotowanego czytelnika. /Przypominam przytem - że wstęp - aż do strofy XVIII - wstawił z innego opracowania prof.Małecki/.-

Pewnego komentarza wymaga tylko Pycha.

- Jaką koleją myśli, pod jakiem natchnieniem poczciwą Rzepichę legendy, której imię wzięło początek od rzepy, przeinaczył poeta w demoniczną Pychę, tego niewiem. Dobieranie do tej zagadki klucza alegoryi byłoby całkiem niewłaściwem. Natomiast jest ta "Pycha słowiańska" poniekąd symbolem. O Wodanie powiedziano jest że się "z niego w Słowiańtwie rozwinął - ów cały dziwny, smętny ton słowiański"; może Pycha, "co w tęczach błyszczała jak pawie", jest tą, z której poszło źródło owego gorzkiego wyrzutu; "pawiem narodów byłaś." ? Ale pomysł tego rodzaju tylko w tem jednem miejscu - w odniesieniu do Wodana - spotykamy. Jest on w założeniu samem niejasny i trudno wyobrazić sobie jakby wyglądał w konsekwentnem przeprowadzeniu. Zapewne przeleciał tylko poecie przez głowę i jedyny - w Wodanie - po sobie ślad zostawił. Raczej przyjąćby można że zamierzał poeta stworzyć jakąś mitologię bohaterów, podobną bohaterskim mytom helleńskim i że w tem sposób bohaterowie jego stawaliby się - jak w Helladzie - symbolami. Niewiasta Piastowa byłaby wtedy podwójnym symbolem - jako Pycha i jako Prometeanka słowiańska, złodziejka Bożego ducha.- Komentarza do tej jej drugiej roli należy szukać w Towianiźmie.

Uczy mistrz Andrzej syna swego Adama co to jest "wyzwalanie ducha". Duch zamknięty w ciele, - tłumaczy mu, - sili się, aby wydobyć się, wyzwolić się z niskości, a to silenie się ducha, ta praca ducha, podnosi zarazem i ciało, przez co zbliża się ciało do wysokości ducha. Wyzwolić ducha, jestto więc wyprowadzić ducha z ciała i podnieść go nad t ziemię: "wedle tego zaś, dla jakiej pobudki, w jakim tonie, i jaką siłą to wyzwolenie czyni się, może ono być prawdziwe, naznaczone człowiekowi Słowem Bożem i wspierane Łaską Bożą, lub też fałszywe, przeciwko prawu Chrystusa, wspierane przez złe... O to więc głównie chodzi, w jakich warunkach czyni się wyzwalanie ducha, ku czemu duch wyzwolony kieruje się; ku niebu, ku ziemi, mamonie, lub ku piekłu; mówię ku piekłu, bo arcydzieła w występkach, zbrodniach , czynią się zwyczajnie potęgą wyzwolonego ducha..." Otóż - "jest i takie wyzwalanie się, w którem człowiek utrzymując w sercu miłość ziemi a nawet piekła, sprowadza pomoc Królestwa niebieskiego i pomocy tej używa świętokradzko dla podniesienia królestw przeciwnych; są bowiem tacy którzy w modlitwie duchem wyzwolonym i poruszonym kruszą się z grzechu swego, przez to sprowadzają pomoc Łaski Bożej dla siebie, a po modlitwie wracają do tegoż grzechu z większą jeszcze miłością i puszczają się na grzeszne drogi swoje z większą jeszcze siłą, którą dała im Łaska osiągnięta w modlitwie... Wszystko co wielkiego dzieje się na świecie, ta cywilizacya, to podniesienie nadzwyczajne królestw ziemskiego i piekielnego na ziemi, wszystko to wypływa z powyższych źródeł". Każda więc siła ducha ma wedle tej oryginalnej nauki źródło w Bogu. Ale może być zdobytą na Bogu oszustwem i użytą przeciw Niemu... To jest kradzież ducha Bożego, prometejski rachunek świętego ognia 30/.- Pycha jest taką Prometeanką.- Towiański mówi też między innemi o fałszywych wyzwalaniach "w lotach, marzeniach, egzaltacyach... tej swawoli,

w której ten i ów czerpie rozkosz dla siebie"... Porównajmy z tem - co mniemał Mickiewicz o Słowackim - /"kościół bez Boga"/ - a zrozumiemy że Słowacki o tych "wyzwalaniach fałszywych" musiał nasłuchać się wiele... Bynajmniej nie twierdzę aby czynił w odwet aluzye rozmyślne /czysty interes poetycki podnosił go ponad to zbyt wysoko/ - ale mogła odezwać się w nim jakaś /tak bardzo ruchoma u niego/ asocyacya idej - gdy tworzył Pychę - która wykradłszy ogień niebieski świętemu dziecku Ziemowitowi, w fałszywem podniesieniu ducha trzęsie usypiający mak pieśni na kraj[31].

Niewątpliwie pomysł uśpienia Popielowych dworów i obudzenia ich przez Ziemowita przenika pewien powiew alegoryi.[32] Łatwo to dojrzeć w ostatnich strofach pieśni drugiej, gdzie mowa, jak się śpiąc

- duchy narodowe wsparły
Ten o kolumnę, ten o pług pożywny
Trzeci o sztandar oparł się pobladły -
Wszystkie stanęły - ale nie upadły.

Nie - nie upadły - lecz wszystkie stanęły,
Ten w polu, a ten na zamku, a drudzy
Schyleni stali nad marnemi dzieły,
Wiecznie zwyczaju i form dawnych słudzy...
A inne, które się na palcach wspięły
Patrząc daleko - na kraj jakiś cudzy,
Niepomne swojej narodowej chwały,
Śpiąc nie upadły - ale tak zostały.

Alegorya ta jednakże zdaje się przychodzić sama, niewołana, jakby mimowolnie spostrzeżona,/jak to bywa tak często w Beniowskim/ w toku opowiadania. O Ziemowicie - "budzicielu" - jest wzmianka w "Urywku planu "Króla-Ducha" że jest on "wyobrazą lu-

du pod osłoną legendy".

Lud przeto - żywioł ruchu - będzie odnowicielem dawnych form zaskrzepłych. Do niego należy przyszłość, on kiedyś "całe królestwo otrzyma."

Rapsody następujące po powieści o Popielu poprzedza poeta przedmową zaczynającą się od słów: "Polsko . ofiaruję Ci rapsody dalsze K/róla - Ducha. Pierwszy leciał szybko jak wiatr błyskawicy - te się wloką jak wół, pracowitym krokiem, ciężko i poważnie..." Ta charakterystyka odpowiada przedewszystkiem rapsodowi trzeciemu, zatytułowanemu "Miecz a Sława".

- Król Duch wylawszy swoje błogosławieństwa nad chatą Piastową, rośnie w sobie i ofiary składa - a odebrane sobie mając oczy Ojczyzną przed jego uśmiechem stojącą, nie widzi -

" jako miód się toczy
A te potoki brudzą się i mącą
Jak z pod anielskich tęczowych warkoczy
Ta chata, którą aż wieki roztrącą,
Bo jest za ciasną pomieścić wieczności,
Zwolna traciła swoje złote goście." /R.II.sf.56/.

- "Słoneczny - zatem - szczep" posadzony na tronie przez Ziemowita /R.III.P.3.sf.42/ ustępuje znów dawnemu duchowi.

"A tego pamięć zawsze ukochana
Przez lud - ginący. On znów żyje - wraca
Anioł mój - straszna chorągiew rumiana,
Która się do słońc ostatnich obraca..." 33/

Czas jego męki mija, bo

"Oto lud poznał: nad miecz i łańcuchy
Straszniejszy - który na duchu zabija. " /R.IV.P.1.sf.1./

Przywołany przez duchy rodzicielskie, runął na ziemię "jak grom w środek stawu" /R.II.sf.58/, a "zaraz kształt ślepy i głuchy, jak powój który kolumną obwija" - zamknął go w trumnę ciała. Tak przyszedł - "Król-Duch zwany Mieczysławem . Z króla zarazem dolą - i Homera:" ciemny. Bóg w ofierze wziął od niego miecz i sławę, a powieki mu zamknął aby oczy ducha stały się ciekawe - i póty w myśli pracował zamierzchu - aż stanie ducha świat - a

duch n a wierzchu,[34/] - aby w myśli ważne zwolna się bogacił - i umiał kiedyś krzyża dźwigać brzemię... Ciało jego ciężkie, ku dolinom ziemi chylące się, i krew uboga: jabłoni podobny, która "nie idzie prędko pod obłoki, lecz ma ciężarny płód i słodkie soki".

Temu bohaterowi odpowiada i ton poświęconego mu rapsodu: "wlecze si/ę jak wół, pracowitym krokiem - ciężko i poważnie." Dlatego wydaje się on czytającemu zrazu bladym i pozbawionym tych barw żywych i zmiennych któremi błyszczą rapsody poprzednie. Jednak ton jego jest doskonałą właśnie szatą treści. Wysokie poczucie jednolitości nastroju właściwe Słowackiemu ukazuje się tu w całej pełni. Rapsod ten barwy pokutniczego popiołu, z którego błyska tylko niekiedy złoto i purpura królewska, stoi godnie obok krwawych łun Popiela i błękitów Piasta, świecących pogodnie z poza czarnego cienia Zober-góry. Jak w Piaście górował żywioł epiczny, tak tu góruje refleksyjny. W wizyach anamnetycznych, w snach proroczych odnajduje pracująca w ślepcu myśl, klucze genezyjskich tajemnic .\/ Są to te tajemnice, które nam ogólny wykład mistyki poety rozjaśnił. Komentować je powtórnie niema powodu. Objaśnienia wymaga tylko jeden ustęp; jest nim sen Mieszka o dwunastu aniołach. /R.IV.P.3.sf.35 - 44/. Jestto ustęp, nad którym wielu czytelników, jak zauważyłem, szczególnie się zastanawia, bądźto że uważa go za niezwykle ciemny, bądź że spodziewa się odnaleźć w nim rozwiązanie tajemnicy szczególnej wagi. Ani jedno ani drugie niema miejsca. Szczególnego znaczenia ustęp ten nie posiada, a wytłumaczenie go nie przedstawia zbytnich trudności. Trzeba się tylko uzbroić w znaj/omość mistycznej nauki poety - i właściwego mu sposobu myślenia. W błąd wprowadza określenie /sf.35/: że owe zjawy są to "dwunastu ludów" aniołowie, podczas gdy ono rzeczywiście do wszystkich aniołów nie przystaje.

V potwierdza je sen Dubrawy (dodać!!!)

– Jako pierwszy szedł tedy anioł Judy, a za nim - "wielki anioł, zwany wsteczny,

Ścigany wielkim genezyjskim krzykiem,
Blady - i mało zdaje się bezpieczny
Nad swoim dawnym, własnym mogilnikiem,
Nad tą otchłanią, gdzie się forma mąci
Gdzie węże świszczą - a krok każdy strąci...

Jestto anioł Indyj. Komentarz do tego znajduje się w "Wykładzie Nauki"[35]/ w miejscu gdzie "tłumacz Słowa" odtwarza Helois i Helionowi historyę ich duchów, w której zwierciadlą się dzieje ludzkości. Wyprowadziwszy Helois z raju - przywodzi ją w drugim jej żywocie do Indyj. Niedawno dopiero duch przebywszy drogę genezyjską przez królestwo zwierzęce, - "wytrysnął w ludzkość, jak fontanna wprawdzie z brudu oczyszczona, ale pamięcią brudu do zabrudzenia nowego łatwa". Helois - Indyankę od świata form zwierzęcych, "od tej fali ruszających się potworów, jeden żywot ludzki już rozdzielił, ale słyszała jednak cały gwar zwierzęcej natury i tych form niedawno porzuconych. We śnie jawiły jej się smoki... prawdziwe piekło świata, "to jest formy, przez które duch odwrócony od Boga powracać musi - aż się bolem i nędzą na nową moc duchową zdobędzie i znowu twarz swoją ku finalnym celom obróci". Dziś już od tego piekła zwierzęcej formy tysiączne nas formy ludzkie odgradzają, i upadłszy ze stopnia jednego znaleźlibyśmy formę niższą, ale zawsze już ludzką - zanimby nas przez coraz dalsze upadki Pan Bóg niegodnemi ludzkiej osądził. Ale wtedy inaczej. Na tym więc szczeblu dziejowym powstaje piękna lecz straszna wiara... "myśl bowiem ludzi przerażona tą półdzienną światłością nieśmiertelności, w której duch widzi pod sobą całe morze form przebytych, myśl ta gotowa za każdym razem wyrzec się steru i ducha w tę lawę gorącą roztopionej genezyjskiej natury opuścić..." Oto dlaczego nad "otchłanią gdzie się

forma mąci" chwieje się anioł tego ludu "blady - i mało zdaje się bezpieczny". Trzeci anioł - "wołem Apisem i złotym wielbłądem podparty, mrówką na stopach okryty" jest oczywiście aniołem Egiptu. Tak samo niema wątpliwości co do czwartego i piątego, jawiących się z emblematami zupełnie wyraźnemi, Są to anioły Hellady i Rzymu.

Największą, właściwie jedyną trudność, sprawiają anioły szósty i siódmy, i te dotąd pono nie były nigdzie wytłumaczone. Oto tekst:

Szóstem rosło jakieś straszne skrzydło
Już z ducha... jako pół miesiąca, złote -
W ręku kwiat jakiś dający kadzidło,
A bez owocu - ... Szedł, czyniąc ciemnotę,
I starty z oczu był jak malowidło;
A pierwszy wielką zostawił tęsknotę,
Bo stał na ducha prawego granicy,
A nie stało mu woni w kadzielnicy...

Jeszczem się dziwił temu, a już oto
Szedł siódmy, dziwny, że bez ziemskiej treści.
Tęczę miał ciałem - i całą robotą
Swoją, miał tęczę na krzyż się boleści
Owijającą; przyszedł zda się po to,
Aby dał pierwszy o aniołach wieści.
Ten mi się dziwnie, jak sen jaki zjawił,
Poszedł - a cień swój na ścianie zostawił.

I cień ten jeszcze jakby człowiek żywy
Ruszał swe członki z cedrowego drzewa,
A jeszcze duch w nim był objawu chciwy -
Gdy niemógł blaskiem, słyszałem, że śpiewa...

I do tych strof znajdziemy komentarz w "Wykładzie Nauki", ko-

mentarz mniej prosty i wyraźny jak do strofy o aniele Indyj ale nie mniej pewny.

- Tłumacz Słowa, odtworzywszy Helois i Helionowi szereg ich minionych żywotów, przeprowadziwszy ich duchy przez Judeę, Indye, Egipt, Grecyę i Rzym - zupełnie tym właśnie porządkiem jak szły za sobą anioły w widzeniu Mieczysława, zawezwał Heliona, aby mu dzieciństwo swoje i młodość opowiedział by z tego mógł odczytać dalsze dzieje jego ducha.[36/]

Helion opowiada tedy, jak w dzieciństwie robiły na nim wrażenie ceremonie kościelne - a już ks. Sobkiewicz przepowiadał mu że księdzem zostanie.., gdy potem z książeczką Tassa, weszły weń nowe rycerskie zapały i imaginacye. Później zawsze zmiennym imaginacyom podległy, bierze się do malarstwa, samem nazwiskiem kolorów już jakoby elektrycznie wstrząsany. W takich to snach i marzeniach doczekał się młodzieńczego wieku i zwykłej onym czasom choroby, religijnego otrętwienia, ostygnienia miłości Bożej - którą inna miłość zastąpiła.. A odtąd już wciąż tylko pracował nad wiedzą swoją... gotowy nazwać prawdziwym rewelatorem tego, kto mu wiedzę z czuciem na jednej podstawie Bożej ugruntuje.. Na tę spowiedź odpowiada Tłumacz Słowa: "Cóż mi powiesz, jeżeli ci dowiodę że malując sny twoje i głupstwa dziecinne, wymalowałeś najlepiej historyę ducha ludzkości w pochrystusowych czasach i odśniłeś logicznie cały łańcuch twoich pochrystusowych wyroków /? ma być żywotów ?/ ".-

Następuje tłómaczenie. Więc owym zachwytem religijnym odpowiada w historyi epoka pracy klasztornych męczenników, łamiących ciało swoje krwiste i pełne żądz. Ciężka była ta walka z ciałem - i "straszny" to żywot męczeński odśnił teraz Helion w dzieciństwie swem łagodnie. W pracy tej duch podniósł do lotu dopiero "jedno tylko skrzydło swoje", czucie, a "pochodnia ta bez harmonii żadnej z rozumem, owszem przez gaszenie ciągłe

wiedzy otrzymana, musiała w niejednym duchu zagasnąć" - ale owocowi tej pracy ludzkość błogosławić powinna, gdyż po niej zostały pruchna organizacyj cielesnych, które już nigdy nie wrócą, - "pijany i obżarty mnich, który wił się jak wąż i ogniem buchał sycząc z boleści pod nogą archanielskiego ducha zgnieciony, spoczywa - i już na zawsze."- Stadyum zaś rycerskich marzeń Heliona - to epoka wojen krzyżowych, epoka wytworzenia nowego typu - typu chrześcijańskiego rycerstwa; ale epoka ta daje się ująć w jedno z poprzednią, bo zawsze jeszcze tylko "to same skrzydło prawe duch podnosi."- Kiedy dotąd szczeblami ludów szedł w myśli poety postęp ludzkości od Judei aż do Rzymu, i każden lud przynosił nową zdobycz, nową ideę przez siebie wypracowaną, to teraz, po Chrystusie, widzi on ten pochód w górę epokami. Anioł szóstyto anioł wieków średnich. Jedno"straszne" skrzydło jako półmiesiąca złote, z ducha mu rośnie; jestto skrzydło uczucia. "Ciemnotę czyni" będąc wrogiem rozumowi; "owocu nie dał" bo zasługa jego w zniszczeniu tylko "organizacyj, które już nigdy nie wrócą", ale kwiat wonny niesie w ręku, bo on to pierwszy na duaha prawego stanął granicy, pierwszy skrzydło ducha rozwinął. Ale woni w kadzielnicy mu nie stało.. Nie pod jego więc znakiem - nie pod znakiem złotych krzyżów kościelnych, które zachwycały w dzieciństwie Heliona, ludzkość do celów ostatecznych pójdzie.
- W zupełnie podobny sposób z Wykładu Nauki wytłumaczyć można anioła siódmego, odpowiadającego w marzeniach dziecinnych Heliona zamiłowaniu do malarstwa - a w historyi ludzkości epoce renesansu. Jestto więc anioł epoki odrodzenia. Oto jak owe zamiłowania malarskie Tłumacz Słowa Helionowi wyjaśnia. "Duch więc twój... ma w sobie pełno świętych widzeń z przeszłego męczennictwa, i pełno rycerskich marzeń - i jeszcze jakieś słońce świętej piękności nad sobą, nie pojęte, zamglone źródło wszelkich zachwyceń. Więc znów cierpi, że zaczerpnąwszy zachwycenia z niewi-

dzialnej duchowej krainy - niemoże się tą pięknością z ludźmi podzielić... Jakże więc wyleje z siebie tę część mocy wezbranej już nad czarę cielesną ? Sądzę, że znów weźmie się do lutni albo wynajdzie lepsze jeszcze dla Ducha narzędzie - kolory... Logika więc postępu tłumaczy ci malarstwo twoje dziecinne... razem z Dantejskiem malarstwem - i z malowaniem Boskiej myśli przez architekty kościołów.. Bo to wszystko jest jedno... spełnione już przez ludzi .. i zepchnięte nogą dalej idącą, w przepaść przeszłości"... Znamiona siódmego anioła łatwo można z tego ustępu wyprowadzić. Jest "bez ziemskiej treści," - ciałem ma tęczę kolorów, dlatego owijającą się o krzyż, że poeta rozumiał sztukę renesansu jako religijną, wszakże mówi o "świętych <u>widzeniach</u> przeszłego męczeństwa" w tej epoce. "Przyszedł zda się po to, aby dał pierwszy o aniołach wieści"; jest to rewelatorskie zadanie sztuki. Mickiewicz w prelekcyach mówi, powołując się na St. Martina, że malarze malują swoje widzenia, duchy, które im się jawią, i dlatego najpiękniejsze obrazy przedstawiają sceny dziejące się na powietrzu, bo to jest duchów żywioł... "Cień swój na ścianie zostawił" - w postaci dzieł sztuki, a gdy nie mógł blaskiem, kolorem, śpiewem się objawiał: "bo to wszystko jedno" jak powiedziano w "Wykładzie", malarstwo farbami a "malarstwo dantejskie" - słowem. Poezya przeżyła epokę wielkiego malarstwa; o późniejszem malarstwie mówi "Tłumacz Słowa" że gasnące zamieniło się w płótna podobne błękitowi niebios, na którym żadne już gwiazdy nie świecą, "oprócz ostatniej gwiazdy, Lucyfera, która jak wie snom niewyraźnym o nowej piękności przewodniczy..." Dlatego śpiewem się objawia anioł - gdy blaskiem już <u>niemocen</u>. Wytłumaczenie następnych aniołów nie przedstawia już żadnej trudności. Sąto anioły czasów nowych, gdzie znowu ideje wypracowują ludy; są to znów aniołowie ludów. Ale niema tu już w ich kolei porządku historycznego następstwa. Anioł ósmy to Francya. Pod

tym samym symbolem - winogradu żyjącego z powietrza - wspomina o niej poeta kilkakrotnie wyraźnie gdzieindziej. Tak np. w Dzienniku pod datą 8 listopada 1848 r.: "Oto jest ciało moje /chleb/ - a oto jest krew moja /wino/ wyrzeczone przez Chrystusa, znaczy może globowe wylewanie krwi ofiarnej przez Francyę /Ducha winogradu/ i ofiarowanie się Polski /ducha zbożowego/[37]/.

Podobną charakterystykę Francyi jakkolwiek nie tym obrazem winogradu przedstawioną, daje Mickiewicz w Wykładach . Tak np. w lekcyi 12-tej roku czwartego...."Duch francuski jest intuicyjnym, dobywa wszystkiego z siebie. Czuje się on być wyższym nad wszelką drobiazgowość, szczegółowość, specyalność, systematyczność".-

Strofa 42 jest jak gdyby odpowiedzią na przypisywaną Francyi[38]/ przez Towiańskiego i Mickiewicza misyę mesyaniczną.

Anioł dziewiąty - na morskim smoku - to Anglia; dziesiąty - knutem "rozsierdzający psa na zamach przyszły" - nie potrzebuje komentarza.[39]/

A jedenasty mój - w wielkiej pokorze
Szedł, ale razem i w mądrość ubrany.
W ręku nic - tylko trzymał złote zboże
I karmił - wiatrem do ziemi przywiany.
Gdy szedł, jam poznał go i krzyknął: Boże .
To mój....
W tem nadszedł dwunasty - nieznany.

Ten nieznany anioł - to symbol najwyższy, odpowiadający onej zjawie ukazującej się Herowi Armeńczykowi - którą mu duch jednem tylko słowem nazywa: "To Królowa...."

To symbol ostatnich przeznaczeń ludzkości.-

V przypis 37 do tekstu!

V zakończona słowy: "Prosiem mieć przyjaciele Ten anioł i mnie".—

- 6. -

Trzeciem wcieleniem Króla-Ducha jest Bolesław Smiały.

Już nie przez mękę i cierń i pokorę
I żywot króla-żebraka, harfiarza,
Ale przez myśli w czyn zmienione, skore
Chce zdobyć niebo. Swiat był dla mocarza.
Na karmazynach mnóstwo orłów gore
Srebrnych , i mnóstwo kwiatów z trybularza
Przed obrazami świętych czyni tęczę:
Wesołość wszędy - i lata młodzieńcze.

Z rycerstwa podobny jest Bolesław do Popiela. W dziecku jeszcze - dusza "nie mówi nic, a już się zżyma i świat zahacza oczyma orlicy". Ale duch jego oczyszczony jest w Mieszku.

Z dwóch teraz kwiatów ma wydać owoce
I z dwóch żywotów mieć tryumfem trzeci. 40/

I zeszły na niego "wszystkie święte dary, - i moc, i wielka przed Chrystusem skrucha" Na tronie zasiadł "spokojny, mocny i pełen pogody".
Ale "piękny wschód tego żywota" miał pójść na marne. Rapsod zapowiada:

Utratę mojej u Boga zasługi
Śpiewam - i wyjście mego ducha z tronu,
I dzień żywota straszliwy i długi,
Marnie przebyty, bez żadnego plonu.

Kiedy zbrodnie Popiela były grzechem ducha pnącego się w górę - grzechem królewskim, i przeto nie odsądziły go od tronu, grzech Bolesława poniża go i tronu duchowego pozbawia. Jest to grzech zbrukania ducha, przez spółkę z duchami niższemi.-
Od wyżyn do upadku przez całą skalę tonów przechodzi powieść. Grzmiąca ochoczo fanfara - zmienia się w głuchy ryk pijackiej tłuszczy - "wyjącej jako wół przez korytarze". Wesoła czerwień

i migot srebrnej stali - mroczy się w krwawy obrzask dymiących pochodni, przy których król na czele pijaków zbrojnych otwiera sąd o północy. "Wiatr muzykami napełniwszy wieje, nad jego nową, wesołą stolicą" w pieśni pierwszej; w ostatniej - nad miastem milczącem, opustoszałem pod klątwą " zamek Babilońską błyszczący królową"- huczy "olbrzymim śmiechem cnoty gwałtownika". Jakkolwiek rapsod o Bolesławie nietylko niejest skończony ale i nie wykończony, to przecież wszystkie brzmiące w nim tony doprowadzone są do doskonałego wyrazu. Niezrównanym wydaje mi się zwłaszcza ten, z którego wywija się pełna majestatu postać króla-rycerza. Wspaniałym jest Bolesław gdy nad trzodami i ludem stoi jak krzyż błogosławiący /p.1.sf.16.17/, lub na rynku sądy sprawując

Gdy stał żelazny - wyżej swego gminu
Jako kłos prosty - z orłem na przyłbicy
Na rubinowej szmacie karmazynu/sf.2.sf.14/.

Wspaniałym jest przyjmując kniaziów ruskich, lub przy wjeździe do Kijowa, na koniu - który "szedł zwolna... i nogę ostrożny - podniósł, by lud nie deptał nabożny".
Wspaniałym jest jeszcze, gdy miecz jak drzazgę złamawszy na nodze, na lokajstwo w zbrojach wpada z rzemieniem świszczącym w ręku. A od tego ideału polskiego króla - rycerza, typu lotnego i dumnego orła, w niezrównanym kontraście odbija typem ponurego i podstępnego płazu duch ruski. Najprzód owa "matki komnata -

Pełna obrazów, świec, kadzideł i ziela
Jakby z innego, podziemnego świata,
Z ziemi kryształów, kruszców... a od wiela
Swiateł rozgrzana, a ciężko bogata..."

A potem odprawa kniaziom ruskim, pańsko łaskawa i pańsko wzgardliwa, rubaszna a królewska. Te strofy Króla-Ducha musiały dźwięczeć w duszy Matejki kiedy podobny kontrast dwóch światów rzucił na płótno w Batorym pod Pskowem.

Prócz tych - ton jeszcze jeden, nowy, innym rapsodom obcy, tu się jawi: ton zmysłowej miłości, który poczyna się w scenie rozsądzania wieńców przez pszczoły na rynku w Krakowie, rośnie w Mścisławie kijowskiej a do najwyższej potęgi dochodzi w płomiennej pieśni Krystyny:

"O przyjdź. śpiewała, bo gołębi stadem -
Wysyłam na wsze wiatry ognie moje ---"

Szczególnego doznaję wrażenia czytając w trzeciej strofie /p.4, sf.16./ w rymach pomieszaną i niedokończoną pieśń, zarówno jak czytając cały ten niedokończony rapsod. Jestto wrażenie podobne temu, jakiego doznaję patrząc na złomy arcydzieł sztuki greckiej. Wydaje mi się jak gdyby bóg czasu umyślnie tu utrącił ramiona bogini miłości - aby nie zasłaniały symbolu łona, ówdzie pozostawił z bachantki tańczącej sam wyraz ruchu - w szacie około bioder okręconej. Dzieła te są jak skały które Bóg rzeźbił dłutem zniszczenia. Zdaje się nam że takiemi właśnie być muszą. Zdaje się nam, że takiemi właśnie jawią to, co w nich jest nieśmiertelne:, kształtu najjaśniejsze znaki"

Czy Król-Duch mógł być dokończony ? - czy prawdą jest bardzo niewiarogodne podanie że miał zawierać 48 pieśni ?,[41/] czem byłby gdyby był dokończony rzeczywiście ? - niewiem. Ale wielki poeta zdaje się tworzyć jak natura.

Czyż dzieło dokończone mogło mieć zakończenie doskonalsze jak ten złom, który takim zostawił - przypadek ?

Rzekł. A te słowa gdy mi doniesiono
W noc i przy pełnych winami pucharach,
Wstałem z pochodnią i czoło koroną
Nakrywszy, szedłem na tron, cały w żarach.
Za mną pijaki zbrojne - a z szaloną
Myślą spokojność trupiska / ? / na marach
Tron otoczyli jak czerwone czarty,

Koło północy było. Sąd otwarty.

Wkrótce stawiono bladego biskupa,
Do którego ja rzekłem, cały pjany:
- Alboś ty złodziej, albo ty nam trupa
Wywołaj z grobu i z tej białej ściany .
Wywołaj ... A on: - Co znaczy ta kupa
Nierządnic ? Jeśli ma być trup wezwany,
Jeśli rzecz, która w nocy trzęsie miasty
Swiętemi, ma się stać : odpraw niewiasty .

Strach mię zdjął - one też jak gołębice
Na one słowa same uciekały...
A biskup znowu : Takie tajemnice
Widzieć, ty jeden tylko jesteś Smiały...
Rzekł; straszna cisza nastąpiła - świece
Jedna po drugiej same zagasały....
Obejrzałem się - w gmachu było ciemno ,
Ja sam - i kapłan stojący podemną.

Widziałem, jako cmentarz gdzieś daleki
Anioły boże światłem malowały;
I wstawał stary ktoś - nakształt kaleki
Zbiedzony, a płaszcz miał jak srebro biały;
Potem przydany jemu dla opieki
Stróż anioł podał jakieś kordyjały,
Którymi wzmocniał, i drogę po ziemi
Jak kwiatem zasłał światłami różnemi.

A on rzekł: - "Twoje wygnawszy rycerze
Wyzuję ciebie z twej żelaznej zbroi
Stawię przed sobą i w duchu uderzę
Tym duchem, który tu już za mną stoi."

Jam drżał - jeszcze mię dziś po nocach bierze
Strach, z tych zamkniętych i czarnych podwoi
Wylatujący. Jak się w trumnie zsechło,
Tak weszło - z twarzy swej podnosząc czechło.

Szumem skrzydeł pierzchającego stada gołębi - zgaszeniem świateł i odsłonięciem twarzy mary straszliwej zamyka się poemat.

I zda się nam słyszeć jeszcze tentno odchodzących w wieczność kroków...

K R Ó L   D U C H .

Rozdz. III/1 /dodać wstęp /p.III/2/.

- III -

Poznaliśmy myśli przewodnie, zasadnicze ogniwa myślowej koncepcji poematu. Czy od zarysu budowy przejść mam już do szczegółów architektonicznych? Tak wypadałoby z punktu widzenia rzemieślnika. Co więcej stawiając się na tego rodzaju stanowisku możebyśmy byli wprost od tych szczegółów zaczęli. Nie tak jednak ze stanowiska sztuki. W sztuce wszystkiem jest wrażenie; krytyka sztuki ma za zadanie odkrywać źródła wrażeń. Te jednak nie tkwią wyłącznie, ani nawet przeważnie w myślowej treści. Tkankę dzieła sztuki tworzy, oprócz materyału myślowego, element inny jeszcze, nastrojowy, ten który znajduje swój wyraz w środkach poetyckich. O tych więc środkach mówić nam teraz przyjdzie.

I to jest logiczny porządek obserwacyi. Ogólna koncepcya myślowa to więzba zasadnicza budowy, która uwydatnia się w jej ogólnym kształcie zewnętrznym. Stając przed wielką katedrą widzimy najprzód ten kształt, tę zasadniczą myśl architektoniczną, która wyrzuca się w wieże lub zaokrągla w kopułę, skupia w sobie lub rozpina w łuki pajęcze. Wejdziemy do wnętrza a zanim oko nasze rozróżni jakikolwiek szczegół, uderzy nas wprzódy duch tu zamknięty. Nie widzimy właściwie nic jeszcze, a odczuwszy przecież głębię sklepień, pęd kolumn w górę, mroki kaplic, dźwięki kroków i głosów od zwykłych odmienne, woń jakąś dziwną i świętą.

1.

Pierwsze wrażenie, które na czytelniku wywiera Król D uch streszcza się w trzech rysach: niejasność, rys jakiejś nadzwyczajnej wielkości, i rys ogromnej, hieratycznej powagi. Mieszczą w sobie te określenia mniej więcej to samo, co streszczamy zwykle w wyrazie "mistyczny". W mistycyzmie upatrujemy bowiem zarówno niejasność jak i pierwiastek hieratyczny. Naturę i podstawę tych wrażeń rozpatrzyć nam trzeba.

Co do pierwszego jednak z wymienionych rysów, co do "niejasności" , należy najprzód zapytać, czy rzeczywiście ma on objektywne, w samem dziele leżące podstawy. Czy niezrozumiałość nie jest raczej nierozumieniem, którego powód tkwi w czytelniku a nie w dziele ? Wszakże jak najjaśniej napisana książka o rachunku różniczkowym nie będzie zrozumiałą dla tego, kto nie zna elementów matematyki? I rzeczywiście Król Duch przesiąkły jest cały w drobne nawet szczegóły wnikającym, a tak odrębnym od będących w obiegu światopoglądem, na którym wyrósł, ale którego nie jest ani rozwinięciem ani tem mniej wykładem, że bez zapoznania się uprzedniego, z tym światopoglądem z innych źródeł, wykładowi jego poświęconym, obracać się będziemy w krainie tak nam obcej, że co chwila coś nieznanego przed zadziwione stawać nam będzie oczy. Wiele zatem z owej rzekomej niejasności trzeba położyć na karb nieprzygotowania czytelnika. Ale jeszcze drugie tyle ~~co najmniej~~ odpada z innego, niemniej subjektywnego powodu : ~~Miałem sposobność o tem mówić~~ obcość, niezrozumiałość, powoduje dla wiele natura ~~natura~~ środków poetyckich dzieła. ~~To zaprawdę wynika już z jego objektywnego i to bardzo znamiennego rysu. Nie można go jednak~~ I to niemożna nazwać niejasnością; nie szwankuje tu - światło - ale oczy. Jeżeli te powody ~~niezrozumiałości~~ zatem wyłączymy, to wtedy nie może być mowy o niejasności takiej jak ją oceniał Krasiński, / a co

jeszcze zawsze po upływie tylu lat i wyrobieniu się z jednej strony wrażliwości na właściwe dziełu środki poetyckie, z drugiej po ogłoszeniu pism zawierających wykład mistycznej nauki i dalszych rapsodów poematu, za dobrą monetę zdają się brać Tarnowski /niektórzy/; - niema mowy o tem aby czytelnik musiał pytać poetę - "czy ja warjat - czy ty warjat?."
Ale czy przecież zostaje jeszcze coś rzeczywistego, objektywnego z owego wrażenia niejasności? Czy zostaje coś z tego wrażenia jeszcze i wtedy gdy obeznamy się dokładnie z nauką mistyczną poety, i gdy przytem na właściwe dziełu środki poetyckie jesteśmy wrażliwi?

Na to pytanie nie mogę odpowiedzieć prostem tak lub nie. Jeżeli świeczką groszową oświetlamy choćby niedużą izbę, w izbie będzie ciemno. Wina to świeczki groszowej a nie izby. Jeśli słońcem chcemy oświetlić wszechświat, jasność mroczy się z oddaleniem i w nieskończonej przestrzeni nie stoi nawet za świeczkę groszową. Czy wina to słońca czy przestrzeni?.. "Melancholia jedna jest z siły, druga ze słabości, mówi poeta, tak samo ma się rzecz z niejasnością. Charakteryzując niejasność Króla Ducha oddzielmy te jej dwa rodzaje. Co do niejasności rodzaju pierwszego, tej co ze słabości wynika - z niedomagania środków, to nie jest od niej Król Duch całkiem wolny. Rzecz charakterystyczna że spotykamy się z nią głównie w warjantach pochodzących z dawniejszych redakcyj /jak np. we wstawionym przez Małeckiego wstępie do rapsodu o Piaście/, tudzież w rapsodzie ostatnim który wcale ostatecznej redakcyi niedoczekał. W ciężkiej pracy kował poeta doskonałą formę swemu dziełu i gdzie ostatnie poczynił uderzenia dłutem, tam ta forma prawie bez wyjątku odpowiada myśli doskonale. W sądzie musimy przeto uwzględnić że dzieło nie jest wykończonem. Takich niewykończonych ustępów nie możemy

brać za normę i miarę. Ale one rzucają światło na sposób tworzenia; pozwalają nam zajrzeć do warsztatu. Z tego względu przeprowadzenie studjów nad wszystkiemi warjantami będącemi w rękopiśmie mogłyby być bardzo interesującemi. Z tych które zostały ogłoszone można już jednak jak sądzę ten wyprowadzić wniosek, że ulepszenie, poprawianie kierowane było prawie zawsze dążnością do większej precyzji, do skrócenia i zarazem do jasności. Niejasności występują głównie tam, gdzie znajdujemy i rozwlekłość, gdzie myśl wałąsa się schodząc z głównego gościńca; takiemi bywają pierwsze rzuty. Poecie różne myśli tłoczą się do głowy, poddaje się im i daje wieść za sobą. Sama forma oktawy ma to do siebie że rymami swemi wywołuje nowe asocyacye; można to doskonale studyować na Beniowskim jak ta forma wpływa na występowanie epizodów, na niespodziane zwroty myśli; jest ona nieokiełznanym źrebcem, na którym dziki harc wyprawia fantazya. Tam - w Beniowskim - wypływa to z założenia, i temu założeniu doskonale forma wiersza odpowiada. Dla Króla Ducha oktawa stanowi również niezrównaną szatę zewnętrzną, ale ma ona tu całkiem inny cel i znaczenie. Tam służyła swawoli, tu ma służyć powadze, - tam wolności tutaj precyzyi. Tam jej trzecie rymy niespodziane budząc asocyacye, wyskakiwały ze szranków niesforne, tutaj zamknięta a kunsztowna forma strofy służy do wypracowania wlanej w nią treści w kryształ doskonale oszlifowany. Oktawa Króla Ducha ma w sobie coś z kryształowego charakteru sonetu. Jest to zastanawiające jak ta sama forma dwom zupełnie różnym tak wybornie odpowiada celom. Ale ten drugi cel wcale innego wymaga mozołu niż pierwszy. I w śladach tego mozołu, owych licznych wyrjantach, widać jakby walkę z wysuwającym się za tą samą formą pierwiastkiem Beniowskiego, ujawniającym się w zapędzie odchodzenia z drogi, rozgwarzania się w epizodach.

Epizody takie, "martwe punkty akcyi epicznej", oczywiście całkiem inny mają tu charakter niż w Beniowskim. Wypełniają je głównie refleksye i ekskursa dotyczące pewnych stron mistycznej nauki. Rys ten uzasadniony jest i tu koncepcyą poematu; o ile związek z treścią jest zachowany i o ile te epizody są opracowane należycie - to same w sobie błędem nie są. Króla Ducha niemożna traktować wedle szablonu epopei. Jednakże te "martwe punkty" będąc nawet często koniecznością, są jakoby miejscem słabem, mało odpornem, narażonem, - miejscem, które łatwo błędom ulega. Tu leży źródło pewnych rozwlekłości, tu znajduje podścielisko niejasność, tu - podczas gdy akcya i obrazowanie są wzorem precyzyi - niejednokrotnie brak pożądanej wyrazistości. Poeta, który jednem słowem może ujawiać kształt, niezawsze umie to uczynić z myślą. A im mniej wykończonym jest poemat, tembardziej to odbija się w pierwszym rzędzie na onych "martwych punktach". Mówiłem już o "pierwszych redakcyach" za które niepodobna winić poety, którego dłoń zastygła przedwcześnie; z innych miejsc do najsłabszych należy pomimo rysów przepięknych ustęp rapsodu pierwszego objęty strofami 24 - 37. Na to łatwo się zgodzić, gdy sobie uprzytomnimy czem miał być właśnie ten ustęp. Popiel obchodzi Ojczyznę, poznaje ją, żyjącą - i umarłą - z kurhanów. Jakież było pole właśnie dla Słowackiego, zjawienia nam, jakoby w introdukcyi do poematu, Tej, której cała praca żywotów ma być poświęconą. Zamiast tego parę rysów nieistotnych, a za to wiele bladych refleksyj.- Natomiast owe "martwe punkta" - jakkolwiek liczne, są przeważnie bez zarzutu w rapsodzie o Mieszku. Są one tu potrzebne, ze względu na ogólny ton refleksyjny tego rapsodu, a wypracowane należycie i doprowadzone do należytego wyrazu. I tam gdzie refleksye są mgliste, są takiemi z umysłu; mglistość ma bowiem

swoją właściwą barwę nastrojową, swoją wartość uczuciową. To całkiem co innego jak brak wyrazistości skutkiem puszczonej leniwo samopas myśli !

- I ta uwaga prowadzi mnie do rozważenia owego drugiego rodzaju niejasności w Królu Duchu, niejasności już nie przypadkowej i drugorzędnego znaczenia, nie tej która płynie ze słabości, ale tej która płynie z siły, która wynika jako konieczność z samej koncepcyi dzieła i leży w artystycznym zamiarze, właśnie dlatego że zestrój formalnego objawu z wewnętrzną treścią, rysu takiego wymaga. "Nie należy być o wiele jaśniejszym od przedmiotu; każdy albowiem ma sobie odpowiedni światła stopień, pod którego wpływem najsłuszniej się przedstawia", - mówi bardzo pięknie Norwid. "Przedmiot" Króla Ducha jest właśnie takim, który jaskrawego światła dnia nie znosi ., Pełny jest bowiem tajemnic. Mistyka Słowackiego niema w sobie wprawdzie nic z komedyanckiego okkultyzmu ani z idyotycznych symbolów formalnych Kaboty, owszem wszędzie dąży do jasności, do potwierdzenia przez myśl logiczną; nie gromadzi ona chmur umyślnie dla osłonięcia choćby prostej treści; ale w samych zagadnieniach swoich, w samym ich ogromie i przestrzenności nosi przyczynę omglenia. Jest to omglenie dalekiej perspektywy. Wszak objawienie, o którem mówi poeta w Genezie, uchyla tylko wątek tajemnic Bożych. "My jedni świata cały zarys wiemy", mówią duchy z ostatecznej już krainy zachwyceń przybyłe, nieskończenie wyższe od człowieka. A tajemnic tych nie wydają; owszem, to nawet o czem mówią, niczem będąc wobec głębi ich wiedzy, wyrazić się daje już tylko mową wyższą od ludzkiej, językiem blasków.- I anamneza, która zjawia rzeczy ludzkie wprawdzie, ale minione, zjawia je jak sen, o twarzach wyrazistości często większej jak realna, ale resztą ciała w bezdeń niepamięci, w mgłę prze-

padłe. Jawią się one - "jak czasem te grody

Na które w nocy błyskawica padnie,
Ozłoci mosty, pałace i wody -
Potem zagasa nad miastem i bladnie,
I miasto całe ze swemi narody
Niknie, jak gdyby pod ziemią się skryło,
Zkąd było wyszło snem i zaświeciło...

Doskonałe zestrojenie treści z formą właściwe Słowackiemu, dochodzi w Królu Duchu do ideału. Ta treść niemoże być jaśniejszą, a dla tej treści formie jaśniejszą być niewolno. Zarzuty niejasności czynione w tym wypadku, /o ile jak mówiłem niejasność nie wynika z subjektywnych powodów leżących w czytelniku/, zdają mi się dowodzić małego rozwinięcia poetyckiego poczucia formy. Często /jak u Tarnowskiego/ stawia się kwestyę tak, jak gdyby absolutna jasność była nieodmiennym postulatem każdego poetyckiego dzieła! Jeśli już nie poczucie właściwości tonu, to elementarna obserwacya powinnaby wskazać, że niejasność leżeć może tak samo w zamiarze artystycznym jak i jej przeciwieństwo. Tylko że zamiar ten niezawsze jest tak /artystycznie/ czystym jak u Słowackiego. Gdzie niejasność nie wynika z przedmiotu, tam niema wewnętrznej prawdy i jest maską aktorską. Od tego zarzutu niezawsze wolni są znakomici nawet pisarze, nie jest odeń wolnym Krasiński. Typowym bywa Ibsen. W Peer Gyncie naprzykład czuje się że niejasność wynika z okrycia całkiem realistycznych kształtów, całkiem realistycznemi zasłonami. Ludzie chodzą tu zamaskowani. Po przeczytaniu ma się takie wrażenie jak po wyjściu z gabinetu woskowych figur. Spotkanych przechodniów radzibyśmy pomacać, czy oni są naprawdę żywi, czy może też jeszcze z wosku... Niejasność Króla Ducha nikomu chyba nie zostawi niesamowitego wrażenia lite-

rackiego panopticum.! Uczucie, które ona zostawia, to nostalgia nieskończonych horyzontów, uczucie podobne temu, które n as nachodzi "o smętnych wieczorach", przy zachodzącem słońcu, kiedy mrok okryje to co bliskie, a czerwona szyba zorzy kieruje tęskne oczy nasze zda się w zaświat nieznany, promienny a daleki.

- Jeśli teraz przypomnimy to wszystko cośmy powiedzieli o środkach poetyckich Słowackiego, o owym ich emocyonalnym, lirycznym, nastrojowym charakterze, o tych porównaniach i metaforach które zaczepiają asocyacye bardzo odległe, a tertium comparationis przenoszą nieraz całkiem w sferę uczucia o tych uczuciowych wartościach słów, które budzą w duszy podźwięki i pogłosy często mało konkretne w treści ale tem silniej budzące zaledwie uświadomione nastroje,- jeśli uprzytomnimy sobie te środki, które same w sobie dla wielu są "niejasne", i zestawimy je z ową "niejasnością" koncepcyi i treści, to zrozumiemy wzajemną zawiłość i zestrój tych formalnych i treściowych, wyższych i niższych ogniw, zrozumiemy że cały poemat utkany jest z jednej przędzy, i że ten - właściwy poecie - sposób wypowiadania się, niemógł znaleźć lepszego tematu nad mistyczną koncepcyę Króla Ducha. W niej on właśnie mógł dojść do najwyższej doskonałości i potęgi. Toż już w tym względzie Król Duch przedstawia dla Słowackiego pole, na którem lot swój mógł najśmielej rozwinąć.

Druga kardynalna cecha poematu wykazuje to samo. Dla poety o tak nieposkromionej fantazyi koncepcya w której tkwi nadludzka olbrzymiość, której nie ogranicza ciasny świat i słaby kształt człowieka, koncepcya taka ma znaczenie wyzwolenia indywidualności, pozwalając na pełny rozmach skrzydeł. Bohaterowie poematu mają wielkość nadludzką. Mgła wieków

zolbrzymia ich zarysy; wyzierają z niej jak turnie niebosiężne raczej, niż jak ludzie. Wybuchy ich, są jak wybuchy wulkanów /Popiel/, pogoda ich jak słońce /Bolesław Smiały, Mieszko w godzinie ślubu/, uśmiech ich budzi ludy uśpione /Ziemowit/, skarga wyje jak wicher /Ziemomysł/.
Nad ślepym Mieszkiem lamentuje ojciec, tłukąc o mur hełm, o pancerz pięście:

Pierwszy raz ojca lament z brzękiem zbroi
Słysząc, dziecinna myśl - zobaczyć chciwa,
Roiła sobie że to burza stoi,
Brzęczy - i wyje - i wichrem porywa -
A piorunami uderzyć się boi
We mnie, bo ojcem moim się nazywa.

- Myśl tych ludzi znajduje echo we wszechświecie; porusza kolumny duchów, które im spieszą z pomocą: -

Pragnąłem wodzem być, i wraz dwa wodze
Krwi rozszalałej piorun - w mózg uderzył.

Nawet gdy milczą trawiąc się w sobie "z ducha im idzie grzmot"; - "gromadą duchów zarządzają ciemną! /Popiel/.
Za Pychą lecą duchy obudzone na cmentarzach. Duch bezcielesny Popiela hula w wichrze na pobojowisku. Czucia i nastroje które wyrażane przez poetów w zwyczajnych granicach liryki niemogą nigdy zrzucić cech indywidualnych, tutaj podniesione są do takiej potęgi, że stają się jakby zjawiskami kosmicznemi, jakby prototypami podobnych czuć i nastrojów. Król-Duch, Słowo narodu zdaje się jakby wypracowywał w sobie temu narodowi pewne stany duchowe, których staje się przez to źródłem i wzorem. Jest to myśl, która nie została przeprowadzoną i zapewne nie dałaby się przeprowadzić, ale która tkwi w poczuciu poety i raz wychodzi na jaw. O Wodanie mianowicie mówi że "z niego się rozwinął cały ów dziwny, smę-

tny ton słowiański." Jeśli myśl taka nie ujawnia się zresztą poza tem w koncepcyi dzieła to tkwi ona jednak w nastroju. Król-Duch, Duch - Słowo, ma przez to wielkość symbolu, i w odpowiednie temu znaczeniu barwy ubiera go poeta. Lament "rył żego tygrysa" Popiela nad topielicą Wandą nie jest przecież niczem innem jak tysiąckrotnie powtarzaną skargą poetów nad umarłą kochanką. Ale jak on brzmi inaczej !

"Gdzieś ją - krzyczałem - hen na lodowiskach
Złożę - jako kwiat ujęty w krysztale,
I przy wulkanów rubinowych błyskach
Opłomienioną, posadzę na skale.
A sam z dzikiemi orły na urwiskach,
Dzikszy niż burze, straszniejszy niż fale,
Gdy góry będą swoje ognie zionąć
Mrozom się dam zgryźć i ogniom pochłonąć!

- Takie napięcie tonu sprowadzone z wyżyn gdzie mieszka Król - Duch na zwykły poziom ludzki byłoby niemożliwe, przybrałoby charakter karykaturalny, groteskowy. Kiedy Heine chce świerk wyrwać z korzeniem, umoczyć w wulkanie i napisać na niebie "Agnes ich liebe Dich", to w granicach piękna jest to tylko możliwe z towarzyszeniem na pół sceptycznego uśmiechu - z zamiarem i świadomością bufonady; jestto podobne do strasznych smoków na chińskim parawanie.
Tak samo w epopei, której bohaterowie urośliby tylko na miarę ludzką, niebyłby możliwym taki obraz:

"Ale po latach - Chciałem mówić więcej,
Wtem się zaczęła kości targanina.
Przez ołowiany kaptur sto tysięcy
Szło iskier - topniał na mnie drut i cyna.
Chciałem zachować dumny kształt książęcy
Lecz tak pękałem się jak w ogniu glina.

I jeszcze dobitniejszy przykład... Czy czytając strofę którą teraz przytoczę - nie czujemy że prócz Słowackiego na tak wązką i zawrotną ścieżkę nad przepaścią śmieszności żaden poeta nigdy się nie odważył - a niewiem czy który przebyłby ją zwycięzko.

Oto Król - Duch jako duch wolny - z ciała wyzuty - zniża się w locie nad ziemią - - "a już nisko

Uczułem że się w czemś zwiniętem plączę
Że oczom moim ciemno, nogom ślisko,
A do ucieczki ciągną chęci rącze.
Wszedłem na jakieś straszne wężowisko,
Gdzie trupie resztki, druciane opończe,
Nadeptał mój duch - i przejął się trwogą --
Czując - że właśnie kości ruszył nogą.

- - -

--Spłynąłem jako czarna mgła...."

Że tu śmieszności zaprawdę niema ani śladu, mimo tak ryzykownego pomysłu, dowodem to i miarą napięcia nastroju do jakiego wznosi się poemat. Bo przy mniejszem napięciu wyłoniła by się nieodzownie sprzeczność, matka śmieszności.- Oto nastrój tak wysoki, możliwym jest tylko przy głębokiej, ogromnej powadze.

Król - Duch ma wzniosłą powagę ksiąg świętych.

A niejest to nastrój wywołany, sztuczny, artystyczną potrzebą stworzony, ale nosi znamiona niemylne prawdy. // Tej wewnętrznej prawdy brakowało Słowackiemu w jego dawniejszych okresach. Był on narzędziem czułem, dającem dźwięk pod palcem wrażeń zewnętrznych, ale wrażenia te trącały lutnię - nie serce.

Drukowane jako Rozdz. I Części I.
/.

K R Ó L D U C H

Rozdz. III/2   pierwotnie III/1/

[illegible]

al

przeniesiono do rozdz. II.

ni-e jeszcze, a odczuwamy przecież głębię sklepień, pęd kolumn w górę, mroki kaplic, dźwięki kroków i głosów od zwykłych odmienne, woń jakąś dziwną i świętą

\- 1 -

Materyałem elementarnym poetyckiej sztuki jest słowo. Słowo jest przedewszystkiem symbolem pojęć. Pojęcia same w sobie niemają wartości uczuciowej. Takie nawet słowa jak ból, miłość, użyte w suchym traktacie fizyologicznym wartości uczuciowych nie ujawniają. Uderzają o duszę naszą jak serce dzwonu o spiż na którym położono rękę; wydają głos, nie wydają dźwięku. Jak dzwon wydaje dźwięk gdy uderzenie serca rozchodzi się falą, wprawiając w wibracyę cząstki spiżu, tak i serce słów musi w drganie wprowadzić duszę naszą, budząc drzemiące w niej spokrewnione pojęcia. Z tych jedne nabyły już gdzieś kiedyś dla nas uczuciowego zabarwienia i w tej sukience przysnęły. Zbudzone rozwijają swoje barwy. Inne - każde odmienne, każde drugiemu tylko w czemś pokrewne - w zbliżeniu ku sobie dopełniają się, barw nabierają; z elementów składają całość z szmerów dźwięk. W martwe symbole wstępuje życie. Wykwitają im twarze, zapalają się oczy, tryskają skrzydła, Teraz świecą, dźwięczą.

Tak to pojęciowa treść słów drogą pośrednią nabiera uczuciowej wartości, przez pobudzenie asocyacyj pojęciowych; poeta tę asocyacyę idej musi zapoczątkować, suggerować ją.

Sztukmistrz, którego sztuki materyałem i środkiem są słowa, symbole pojęć, nie działa na nas z zewnątrz. Jeśli dla właściwego celu tej sztuki obojętniejszym jest dźwięk jako dźwięk a istotniejszą pojęciowa treść słów, więc sztuka ta nie działa na nas w pierwszym rzędzie przez wrażenia dźwięko-

ale z wewnątrz

we ; -śmiesznem byłoby twierdzić że celem jej są wrażenia wzrokowe - jako pisana litera; inne zmysły wcale nawet nie po/średniczą. Zatem przez wrota zmysłów wchodzi ta sztuka niewidzialnie, jak ciemne promienie i dopiero na duszy naszej rozbłyska. Wszystkie barwy do obrazów, które maluje, wszystkie zarysy kształtów które rzeźbi słowem, pochodzą z nas samych. Jeśli nie drzemią w nas wyobrażenia, ideje wrażeń, które ona chce przebudzić, daremnie jej wołanie. W pustce nic jej nie odpowie - albo też echo odrzuci zgłoski, słowo po słowie, niezwiązane w akord; Nie żywą pojęciową treść słów - symbolów. Słowacki który z nauki swojej wszystko chciał wyjaśnić, tłómaczy tę prawdę anamnezą. "Gdybyście nie wiedzieli w głębi ducha waszego o całej przeszłości, niktby dla was niemógł być ani rewelatorem, ani poetą, ani malarzem... albowiem dziś przychodziłyby duchy niemające żadnego związku z myślą i czuciem ludzi." /W N./

Racyonalistyczne przyjmowanie poezyi jest daleko łatwiejszem niż uczuciowe. Przyjmujemy treść tak jak ona w słowach jest złożoną i nie tworzymy sami nic. A słowa dla nas " w długą rymu kładną się kolumnę - bezwładną, ciche, jako trupy w trumnę." Dla ożywienia ich w sobie trzeba mieć w duszy złożony bogaty materyał asocyacyjny, któryby mógł rozdźwięczeć; trzeba mieć nadto ową pobudliwość, która materyał ten łacno w ruch wprawia, dalekie zbliża, nieruchome uruchamia. Jest to - "dar Boży". Jednakże dar ten może być kształcony i rozwijany. Poezya współczesna poddająca i budząca odległe, subtelne, niespodziewane asocyacye, jest produktem ewolucyi, w której wysubtelniała ~~[illegible]~~ i siebie coraz bardziej - i dusze czytelników. Słowo, w ciągu tego rozwoju, coraz to bardziej rozsadza skorupę swego pojęciowego ograniczenia; budzi się w niem kiełek nowego życia, wykwitają zeń nowe

uczuciowe wartości. Tak odmłodzona sława, spotkawszy się, już nie witają się jak obojętni znajomi, ale rzucają się na siebie jak kochankowie, Którzy odnajdują w sobie tajemnicę nieskończoności. Odnowiwszy się, nowe tworzą one ogniwa zczepienia, - w inne wchodzą związki, a nie bliskość je zbliża, ale odległość przyciąga. Tęskne, szukają, dreszczów niespodziewanych zapłodnień. Te związki racyonalistycznemu tłómaczeniu coraz mniej stają się dostępne. Sztuka nocyonalna przechodzi w sztukę emocyonalną.

Jednem z najzwyklejszych, najnamacalniejszych narzędzi, któremi posługują się sztuka poetycka dla kojarzenia idej, jest porównanie. Przyjrzenie się ewolucyi tego środka poetyckiego niech nam posłuży do oświetlenia drogi jaką przebyły sposoby poetyckiego kojarzenia pojęć w ogóle.

- Porównanie w najprostszej swojej formie ma za cel objaśnienie rzeczy nieznanej przez znaną. Dla poezyi ten cel prymitywny ma małe znaczenie. Narzędziem poetyckiem staje ~~staje~~ się porównanie dopiero z chwilą kiedy służy do uwypuklenia pewnego rysu rzeczy opisywanej, w której uszedłby on naszej uwagi lub nie wystąpił jako główny, a to przez zestawienie z inną rzeczą czy zjawiskiem, w której ten właśnie rys jest szczególnie wyraźny. Porównanie poddaje tu sposób patrzenia na rzecz. Ten rys obydwom członom porównania wspólny, rys który właśnie zostaje przez nie uwypuklony, zowią tertium comparationis. Otóż to tertium comparationis, to ogniwo asocyacyjne, ulega charakterystycznej ewolucyi, która odźwierciedla w sobie właśnie ogólną ewolucyę poetyckiego kojarzenia pojęć. Uwypuklenia rysu pewnego przez porównanie, w dalszym rozwoju staje się zmienieniem tego rysu w pewnym kierunku. Jeżeli Ajax ryczy "jak sto wołów" to celem takiego porównania jest zolbrzymienie głosu bohatera, nadanie mu

mocy nadnaturalnej, zatem przedstawienie go takim, jakim bez tego wyobraźniby się nie przedstawił. Tutaj to dopiero porównanie przez asocyacy ę idej odleglejszych już, tworzy coś nowego; przestaje tłumaczyć coś przez wskazanie analogji w świecie zewnętrznym, a stwarza wewnątrz nas, w pojęciu naszem coś, co właściwej analogii w rzeczywistości niema. Reprodukcyjną wyobraźnię zastępuje fantazya twórcza, konstrukcyjna . Zbliżone tu zostają dwa pojęcia nie dlatego że są podobne, ale dlatego ażeby je upodobnić, jedno ma być zabarwione barwą drugiego. Z czasem wreszcie jako tertium comparationis zostaje tylko właśnie ta barwa, ten nastrój; - leży ono wtedy zupełnie w sferze uczucia. Wtedy potrzeba niezbędnie aby w czytelniku obraz użyty do porównania budził dany nastrój, posiadał uczuciową wartość, inaczej niemoże on pojąć jego znaczenia.

.... "I stało na tem imieniu śpiewania.

Jak zegar, kiedy na północy stanie."

Racyonalistycznej analizie poddane tu jest aż nadto wyraźnie że punkt porównawczy leży w słowie "stać", zrozumie ona przeto że porównanie ma charakteryzować powtarzanie się wciąż tych samych dźwięków. Ale czy to słowne zrozumienie wystarczy do objęcia całej uczuciowej wartości porównania ? Czy złożone są w duszy waszej - może od dzieciństwa - asocyacyjne wyobrażenia które pod tem doktnięciem zadźwięczą ? Czy ma dla was urok strachu godzina północy ? Słyszycie jak zegar bije : Raz - dwa - trzy - cztery... zda się bez końca. Każde uderzenie coraz bliżej tej cyfry mistycznej, dwanaście. A potem wiecie co nastąpi. Ta cisza pełna tajemnic, co dzwoni w uchu, dzwoni w tętnach pulsów, cisza w której zdaje się wam, że coś położy na was niespodzianie zimną rękę.- Chcielibyście nie słyszeć tych uderzeń, i chcielibyście oddalić tę chwilę w której zamilkną, - a one dźwięczą monotonnie, jak krok n konieczn

ści nieubłagane. A jeśli to czujecie czy to nie uzmysławia wam w sposób niedościgły wrażenia które budzi powtarzane w każdym refrenie monotonnej kołysanki imię, niosące w sobie wyrzut sumienia, wspomnienie okropnej zbrodni, ból tępy a ciągły, strach kładnący w bezsennej nocy zimne palce na ciężkie powieki.

Wybrałem przykład bardzo prosty, dla okazania jak porównanie zawierające całkiem normalne, że tak powiem "poprawne", - wybitne tertium comparationis, jeśli asocyacye odległe zaczepia a nie rys zewnętrzny ma uzmysłowić ale nastrój poddać, przez to samo już we właściwej swojej wartości uczuciowej dla wielu jest nieuchwytne.

1 - A teraz ~~posyłam~~ przytoczę z tej samej pieśni Króla Ducha - przykład daleko charakterystyczniejszy, wypadek gdzie pomost asocyacyjny jest tak subtelny, jak owa kładka z ostrza brzytwy w raju Mahometa, po której tylko duchy takiej lekkości jak Słowackiego bez szkody przejść jeszcze mogą.

Ślepy Mieszko spoczywa w półśnie. W duszy jego mrok taki ciemny jak noc co go otacza. Wyobraźnia jego nie zna barwy i światła, duch jego "niewidzący kolorów natury" - "jasnego nigdy on nie ujrzał słonka" - "wszędy smutno mu i ciemno" - "nigdy dziecięcia anioł nie nawiedzi." W tej ponurej otchłani duchowej tylko na ciemne mgły wspomnień anamnetycznych krwawe obrazki kładą jakieś straszne łuny dawnych bolesnych żywotów. Ciemność, martwota, bezbarwność, zobojętnienie. W tem, niespodzianie przychodzi nań pełna barw i światła anamnetyczna wizya raju. Na ciemną krainę jego myśli "lunęło słońce"

> Mig jeden tylko - a ja ciemny wczora
> I niewidzący kolorów natury
> Podniosłem pełne już kolorów łono
> Jasnością we mnie przez duchy wstrzeloną.

I oto ustęp na który chcę zwrócić uwagę.

"Chwileczka jedna a rozweselnica
Ciemności moich, ta chwilka jedyna
Przysłana z nieba jako gołębica
Na szyi złota, - rubinowa - sina
Tak się zażegła w oczach jako świeca
I swój tęczowy wachlarz z piór rozgina...
A ducha który jak spowity leży,
Rozwija jak kwiat - na świat coraz szerzej."

Dla racyonalisty starej szkoły strofa ta przedstawia się niezawodnie jako horrendum. Pomijając słuszny zarzut który można zrobić dwom pierwszym wierszom "w chwileczce jednej chwilka się zażegła/ wytoczy on następujące: gdzie jest tertium comparationis między "chwilką" a "gołębicą" albo "świecą" ?; - jak można równocześnie używać dwoch porównań, gołębicy i świecy, porównań w dodatku niemających z sobą nic wspólnego ? ; - jak może "chwilka" rozginać wachlarz z piór ? ; - jak może przez rozginanie wachlarza z piór rozwijać ducha jak kwiat ? - Wszystkie te zarzuty są - dziwna rzecz - zupełnie racyonalne - i - zupełnie głupie. /Nie nowina to zresztą racyonalizmowi nosić maskę abderyty./ /Racyonalizm zresztą niema pochodzić z Abdery./ Chodzi bowiem o to co użyte porównania chcą wyrazić, co suggestyonować, i z jakim skutkiem to czynią. To o ich wartości rozstrzyga.

Więc niespodzianość i szybkość zjawienia pełnej światła wizyi, poddaną jest wyobrażeniem zażegnięcia świecy. Słowo "zażegła" suggeruje szybkość, niespodzianość. Dla tem większego nacisku użyte ono jest w metaforze /chwilka się zażegła/, a porównanie ze świecą służy tylko do uzmysłowienia w ściślejszem znaczeniu tego zjawiska, więc do wywołania konkretnego, silnego wyobrażenia wzrokowego. W ciemności znagła zażegnęła świeca, olśnienie, oślepienie wzroku.- Wywołanie drugiego

obrazu, gołębicy, ma dwa suggestyjne cele.

"Przysłana z nieba jak gołębica".. To symbol pokoju. Dlatego każden kto czyta ten wiersz i zatrzyma się na nim, widzi gołębicę białą. Dopiero w następnym wierszu ujrzy ją kolorową. Można więc powiedzieć że nie dwa, ale trzy obrazy użyte zostały w tem ogniwie porównania: świeca, gołębica biała, i barwny gołąb gruchający. Bo wiersz: "na szyi złota, rubinowa, sina" - a później "i swój tęczowy wachlarz z piór rozgina", wywołują najwyraźniej obraz gołębia gruchającego. /Nawiasem mówiąc w tym drugim wierszu porównanie przybiera formę metaforyczną, gdyż "chwilka" zostaje wprost utożsamioną z gołębiem rozginającym wachlarz piór./ Podgardle rozdyma się i mieni barwami roztacza się tęczowy wachlarz ogona. Rozmaitość i ruch, zmienność barw: taką jest wizya co się zażegła, taką właśnie przedstawiają ją dalsze strofy, bo w oczach stoi nam wciąż obraz mieniącego się barwami, ruchliwego, przymilającego się gołębia. Powiedziałbym rozbrzmiewa w niej nawet miłosne jego gruchanie. Budzi to w nas nastrój miękki, w którym jest jakiś ton miłosny, coś z tęsknoty i pragnienia. Odczuwamy w sobie owo "odtajanie" i odczuwamy jak ponury "spowity", zalękniony ciemny duch ślepego Mieszka pod czarem wizyi rozkwita - coraz szerzej... Porównanie użyte budzi w nas więc asocyacye dalsze niżby z literalnego jego tłómaczenia wynikało; już nie tylko barwa, ale - ruch i głos gołębia przychodzi z pomocą naszej wyobraźni, - rzeczy które w wizyi się nie powtarzają, które z nią bezpośrednio niemają nic wspólnego, ale dają jej właściwy nastrojowy podkład. I tem dopiero na pozór tak odległe dziwaczne nawet porównanie się tłómaczy; tertium comparationis leży tu właściwie w sferze uczuciowej. I dopiero ów gołąb daje życie onej wizyi. Dla nas on to jest wizyą; widzimy go, słyszymy. Bez niego przy całem bogactwie użytych barw wizyę ową widzielibyśmy bladą. Bo poniekąd spełnia tu po-

równanie swój cel prymitywny: uzmysławia - i daje odczuć - nieznane przez znane. - Ale te asocyacye odległe, te nastroje subtelne, ta szybka zmienność obrazów do porównania użytych, obrazów z których żaden nie jest tem co ostatecznie ma być wyobraźni naszej poddane, ale zostawia tylko ton jeden, dopiero w zespole dający akord, - to wreszcie że tertium comparationis pada tu w sferę uczuciową, że nie chodzi o uzmysłowienie czegoś, ale o zestrojenie duszy czytelnika z tonem który ma przebrzmiewać wywołaną przez poetę wizyę: to wszystko racyonalistycznemu pojmowaniu niedostępne, rozbłyska w cudowną grę barw i dźwięków nie wszystkim oczom i uszom.

Podobnej ewelucyi jak porównanie ulega metafora.

Podczas gdy porównanie upodabnia, metafora wprost identyfikuje. W charakterze więc tego środka poetyckiego leży większa precyzya, do czego przyczynia się i jego zwięzłość. Zwięzłość ta miałaby nadto to wielkie znaczenie, że umożliwia żywą, zmienną i barwną grę asocyacyj - gdyby nie ona właśnie zacieśniała granice zastosowania metafory. W metaforycznym skrócie za wiele jest ogniw wypuszczonych, za wiele trzeba się domyślać. Dlatego to poeci nawet barwni w porównaniach, bardzo często w metaforze są nieśmiali i banalni. Ale im śmielej poezya kojarzy wyobrażenia, im więcej wrażliwości wymaga od czytelnika, tem śmielej też używa skrótu metaforycznego; przytem nastrój staje się dla niej tak istotną cechą rzeczy, że formalna identyfikacya jest już częściej właściwszym wyrazem tej łączności, które porównanie wyraża w sposób odleglejszy.

Jak porównanie przechodzi w formę metaforyczną tego klasyczny przykład stanowi właśnie strofa, którąśmy dopiero co rozbierali. "Chwilka w jednym wierszu upodobniona do gołębicy - w drugim już identyfikuje się z nią - i jakby nią była, sama już ona, nie gołębica, rozgina wachlarz z piór !" Ale

tu ta metaforyczna forma opiera się o sąsiednie porównanie i jest raczej tylko jakby licencyą poetycką. Takich jednak metaforycznych porównań w Królu-Duchu jest mnóstwo i przyczyniają się one w niemałym stopniu do nadania właściwego charakteru sposobowi obrazowania.

Aż na błękitach cudownej pogody
Swymi złotymi błysnął słonecznikiem
Kijów, matuszka miast - w złotych obręczach
Na głowie, po pas cała w sadów tęczach

Obraz ten jest arcydziełem precyzyi i wyrazu. Jest prawie nie do pojęcia ile tu zmieściło się w tych czterech wierszach! Identyfikacya metaforyczna nadała obrazowaniu siłę i plastykę której nie wydobyłoby żadne rozwinięte porównanie, a zwięzłość metaforycznej formy siłę tę potęguje.

× ×
×

- Określenia: barwność, błyskotliwość, subtelność, nastrojowość, zazwyczaj przeciwstawione bywają precyzyi i plastyczności. Zaszczytny - i słuszny zresztą epitet tęczowy, roztęczony, - który przylgnął do Słowackiego, mieści w sobie przecież ten poemat, że w plastyce wielkiemu współzawodnikowi, Mickiewiczowi, on nie dorównywa. On ma być malarzem i muzykiem, Mickiewicz rzeźbiarzem. /C.Norwid./ Charakter jego poezyi emocyonalny subjektywizm, liryczny pierwiastek wszędzie występujący, przytem liczne wspólności z modernistami, którzy w praktyce i w teoryi protegują półtony /que ton vers soit une chose envolee.../, to wszystko myli i zasłania oczy, na ogromne uzdolnienie plastyczne Słowackiego i na jego wprost fenomenalną precyzyę wysłowienia.

- Takiej precyzyi przykładem jest dopiero co przytoczony obraz Kijowa, który ~~wtłacza~~ wtłacza się niezatarcie w pa-

mięć każdego, kto go raz wziął w siebie. Przytoczę przykład drugi różniący się od tamtego wielką względnie prostotą środków.

Była w Słowiańśtwie wówczas osławiona
Zobex nazwana - czarodziejska góra.
Skalny szczyt miała - na buków ramiona
Włożony - w chmurach wisiała, jak chmura
Na niej pustelnia - z ciosu postawiona,
Ubrana w osty - i w paproci pióra....

Mieszczą się tu wprawdzie jedno porównanie /jak chmura/ i dwie metafory /buków ramiona - paproci pióra/, ale charakter ich jest całkiem nieskomplikowany, są przytem bardzo wwięzłe, a mówią niezmiernie wiele. "Pióra" paproci widzimy przecież całkiem inaczej a o wiele plastyczniej niż "paproć"; metafora: "buków" ramiona", stawia nam przed oczyma charakter tych buków, które mają ramiona gałęzi rozłożyste, potężne, bo górą jakoby dźwigające, a równocześnie - wszak to widoczne ? inną staje się postać skalnego szczytu. Przez "buków ramiona" dźwigany przedstawia się on ciężkim więc osiadłym, szerokim, a nie falistym, lekkim, i jakbyśmy go sobie wyobrazić mogli gdy gdyby nie uprzytomniono tego dźwigania. Ten ciężar aż w strefę chmur podniesiony, jakby tam zawieszony, przesłonięty tajemniczo, odcięty chmurą od podstawy, samotny, ma w sobie jakąś potworną olbrzymiość, jakąś czarodziejską grozę. Obrazowi temu na plastyce chyba nie zbywa. A takich możnaby przytoczyć mnóstwo.- Jednakże kiedy przyjdzie nam na myśl Pan Tadeusz uchodzący za pierwowzór plastycznego obrazowania, popadamy w pewną konfuzyę; widzimy bowiem że tu i tam mamy do czynienia z czemś całkiem odrębnem. Konfuzya ta polega na pomieszaniu pojęcia plastyczności z realizmem. Realizm Pana Tadeusza odźwierciadla naturę; obrazy Króla Ducha maja charakter wizyj.

To jednak nie jest jednoznaczne z rozemgleniem i zatarciem konturów. Owszem - słusznie podnosi Matuszewski - że wizye niekiedy miewają i wyrazistość nierealną, większą od realnej. Sam kontrast od przymglonego tła uwypukla je; niekiedy zdaje jakby owe mgły "całe w świętych świecach" zbłysły się silniej, ożyły w swoich świetlnych punktach, i oto w jednem mgnieniu oka "już świece w hełmach",- [i oto w drugiem "już hełmy w płomieniach",-] a zanim fontanna rytmu oktawy wyrzuci swój najwyższy promień, nim zacznie się zniżać "już wojska całe aniołów w zbroicach" stoją przed naszym zewnętrznym zwrokiem. Niekiedy one zjawy wyskakują z tła z taką nagłością i precyzyą, że zdaje się uderzą o nas, myśl nasza jakby cofa się o krok przed furyą ich pędu. A zawsze są większe od wszystkiego co żywe, - jak turnie tatrzańskie we mgle zdają się aż w niebo rosnąć, - jak miesiąc gdy "krwawą tarczą mgłę smętną roztrąca, większy się zdaje ludziom od miesiąca".
To zolbrzymienie już samo, /zawisłe zresztą od koncepcyi poematu/, odbiera obrazowi cechę realistyczną, której niema i ze względu na całe traktowanie. Zdaje się że tylko z jednego punktu można na nie patrzeć, jak na owe mary, co z boku widoczne, "a gdy spojrzysz wprost, zniknione". Postacie w Królu Duchu mimo swej kolosalności i plastyki robią wrażenie, że niemożna ich obejść. Przypomina się co Norwid powiedział o Lilli Wenedzie, że jest "jedną z tych architektonicznych masek podpierających gzymsy, masek, których czoła wyzierają, ale których szyja, piersi i ciała w płaskość ściany przepada". Są to niby karyatydy, o rysach z olbrzymim rozmachem, z olbrzymią siłą ciosanych, ale spodem stracone w ścianie, tonące w kolumnie, która ma architektoniczne w budowie znaczenie, rozszczepione w ornament z liścia i kwiecia, z którego same jak kwiat się wywijają. Mają one jakiś rys architektoniczny i ornamentalny; są stylizowane.

Stylizowanie wszelkie zawiera w sobie dwa momenta: raz upraszcza, drugi raz przekształca.

- Uproszczenie okazuje się w tem, że uwydatnione zostają pewne tylko rysy na których szczególnie zależy, które streszczają w sobie charakter obrazu. Każda wizya ma niejako taki stylizowany charakter, a przedziwnie ta forma poetyckiego przedstawienia wynika z koncepcyi poematu, która opiera się na wizyi anamnetycznej. Czasem z mgły wieków anamneza wydobywa tylko "szaty jeden fałd", a w nim leży cała symfonia miłości albo bolu, czasem idzie z przeszłości ku nam tylko "dwoje stóp białych po głazów zieleni" a u tych stóp uklęka dusza nasza. - Tu oto widzimy a raczej słyszymy tylko głąb biesiadnej sali żywą, "wyjącą jako wół przez korytarze", a z tego zamętu wystercza z taką plastyką że niemal każdą łuskę zbroi widać, " "kułak żelazny" królewski pod którym szczęknęły cynowe misy na stołach i przycupnęło nieme przerażenie. Tu znów tylko "oczy z jasnością zieloną - Dziś za mną chodzą upięknione czasem; - A na tych oczach iskry złote płoną, - A szata brzęczy i szumi atłasem". W noc, przez deszczu struny widzimy ciemny zarys samotnej postaci. Widzimy ją raczej uchem: bo "jęczy gradem bijącym po zbroi". Ten jęk, to właśnie ten akord, który ma tu wejść do poematu, to jest ta kwintesencya, nastroju który tę postać zjawia naszej wyobraźni lepiej, niż gdybyśmy ją ujrzeli w pełnem świetle dnia. Krystyna stojąca na dachu zaledwie zarysowuje się bladem widnem, ale płoną od światła latarni blaszane smoki rynw, a z wielką psychologiczną prawdą skupia poeta uwagę na "jedwabne, złote pajęczyny, ~~któr~~które trzymała w rękach i rzuciła z góry na one złote sznury i drabiny" wiodące ją na dół. - Najazd Normandów widziany pamięcią anamnetyczną przez "błękit wieków" - streścił się w jednym tylko rysie: oto błyszczą u ich lecących wozów kół ogniste sprychy".

Jakkolwiek anamneza temu stylizowaniu przez skrócenie, przez uwypuklenie pewnych tylko rysów, szczególny w Królu Duchu nadaje wdzięk i charakter, to ono jednak nie tylko anamnezą się tłómaczy; owa dążność do poddawania obrazów jednym rzutem, choćby jednem słowem, jest Słowackiemu właściwą. Nietylko cała jego twórczość dostarcza na to dowodów, ale przyznaje się on do tej dążności wprost, zdolność do takiego użycia słowa uważa za kardynalny postulat estetyczny. W liście do Krasińskiego uskarza się że słuchają go uszy niezdolne poddać się tej suggesyi. "Zdawało mi się - mówi że dosyć jednym słowa zarysem pokazać im piękną postać duchową, że dbać nie trzeba o niedowidzenie, a chronić się tylko przesytu; sądziłem że wszyscy ludzie obdarzeni są platońską i atycką uwagą.."
W istocie ta atycka uwaga" musiała kształcić się jeszcze przez pół wieku.... ażeby stać się przymiotem szczupłej garstki... Kiedy przy przeprawie przez Bug ciężka husarya Bolesława Śmiałego ubrana w hełmy złote, zaczęła tonąć, w okrzyku trwogi lud znalazł dla niej nazwę: "głowy złote toną".

"Bo lud był nakształt wielkiego rapsodu,
Który o kształtu najjaśniejszych znakach
Wie - i swe duchy gdy na świat wyprawia
To je przed ludźmi jednem słowem zjawia".

Ta więc zdolność, to "wielkich rapsodów " znamię i przywilej. Ta zdolność stanowi techniczny przywilej i nadaje właściwy charakter nastrojowości Słowackiego. Nastroju nie poddaje się przez realistyczne przedstawienie obrazu w świetle które wszystkie jego linie uwydatnia; dla wywołania nastroju trzeba odrzucić szczegóły nieistotne, trzeba wydobyć duszę rzeczy. Albo - jeśli kto woli tak to pojąć - trzeba go na tyle przez zatarnie rysów podrzędnych pozbawić jego własnej indywidualności, ażeby można weń wlać indywidualność naszą. Tego dokonać można w dwojaki sposób. Albo przez przestylizowanie /w ornamentalnem znaczeniu terminu/ polegające na skróceniu, upro-

proszczeniu, wydobyciu rysu rozstrzygającego o nastrojowej wartości obrazu albo przez obmotywanie go tak długo pajęczyną naszych myśli, póki nie odmieni ona całkiem jego postaci. Pierwszą drogą idzie Słowacki - drugą - niestety - wybrała - nasza dzisiejsza "poetycka proza". Gadulstwo identyfikuje ona z nastrojowości-ą, oślinia swoją błyszczącą leniwą sliną świat, ażeby mu dać lubieżny połysk albo zgniłą siność trupa, kładnąca słowo przy słowie, cegłę przy cegle, żadnej na swojem miejscu ale tak tylko, mniej więcej, - czasu przecież jest dosyć /zwłaszcza jeśli od wiersza płacą/, - i tak aż do skutku, z której to roboty wychodzą gmachy potworne, bezkształtne, ciężkie, choć niekiedy, jeśli na to bezdroże zeszedł talent, w potworności swojej wspaniałe, jak świątynie indyjskie. Działanie suggestyjne na czytelnika da się tu porównać do hypnozy wywołanej przez zmęczenie nerwowe; nieszczęśliwa ofiara gotowa wreszcie tańczyć tańcem derwiszy. A autor kiedy mniema że już ma dosyć, że już ją - tak mniej xx więcej nastroił na swój ton, puszcza ją nagle, choćby na łba rozbicie, urywając w połowie słowa.. Zdaje mi się że na formę tę, oprócz niebezpieczeństwa leżącego w traktowaniu prozą nastrojowych tematów, wpłynęło gadulstwo naturalistycznej powieści, która zresztą wywarła widoczny wpływ i na tematy, a często wprost, wyszedłszy na poszukiwanie "dreszczów nowych", po drodze przekształciła się z gąsienicy w motyla.- Jeśli więc mówi się o pokrewieństwie S łowackiego z modernizmem, to - distinguendum est !

Więc nie mieszajcie mi się tu harfiarze
Którym dziś klaska tłum,...
Wolałbym słuchać morza na wiszarze
Jakiej opoki, co wieków pamiętna
W szumie, jakoby w nieskończonym rymie
Odrzuca falom jedno, wielkie imię !

Takie jedno imię, jedno brzmienie, jeden obraz więcej mogą zawierać nieskończoności niż nieskończoność nastrojowych zbliżań i oddalań, przelewań z pustego w próżne, szeptów i półszeptów, półtonów i ćwierćtonów, paradoksalnych koziołków, a zawsze słów! słów! słów! na miejsce Słowa.

-- Uderzenie obuchem w głowę wywołuje w oczach wrażenie rozbłysku światła. Podobnie działa jasne, niespodziewane, silne słowo. Zjawia nam plastyczny obraz, choć rzuciło tylko jeden rys. Precyzya, zwięzłość, nagłość, niespodzianość wyrażenia zastępuje plastyczne wykonanie, wywołuje złudzenie plastyczności obrazu. Błyskawica sprawia wrażenie oślepiającej jasności więcej niespodzianością swoją niż rzeczywistą intenzywnością światła. Kiedy język poety "jak piorun jasny, prędki" znajdzie takie błyskawiczne słowa, to "ze słów rodzą się lwy albo smoki". Toteż jeżeli ściśle zanalizujemy środki jakiemi w Kr.Duchu wywołane są obrazy narzucające się wyobraźni naszej z nieporównaną plastyką, spostrzeżemy że w wielu razach całą tę plastykę wytworzyła sama tu nasza wyobraźnia na którą poeta rzucił tylko słowo - błyskawicę. Zdaje się że taka nagłość uderzenia budzi pewniej i silniej podźwięk wszystkich asocyacyjnych tonów, które w mgnieniu oka układają linie i dopełniają barwy kształtów. Wymaga to współdziałania wyobraźni czytelnika, ale też łatwiej tę wyobraźnię poeta opanowuje, łatwiej ona przyjmuje jego suggestyę, kiedy uwaga jest w stanie napięcia. Aby poddawać nastroje trzeba wyobraźnię opanować; aby ją opanować, wyprowadzić ją trzeba ze spoczynku, zmusić do ruchu, w którym jakoby w stanie niestałej równowagi przyjmuje każdem i najlżejszem pchnięciem udzielony jej kierunek. Ta zwięzłość, jeśli kto chce, jest to naturalnie pewno niedomówienie, ale niedomówienie to nie zaciera ale podnosi wyrazistość konturu, wydobywa "kształtu najja-

śniejsze znaki", - podnosi niejako wrażenie monumentalności linii, która w ten sposób lepiej zestraja się z architektoniczną całością.

- Zestrojenie - poddanie szczegółów harmonii całości to znowu sty-lizowanie. Król- Duch utrzymany jest w niezrównany sposób w tonie, robi wrażenie doskonale zharmonizowanej budowy. Karyatydy kształtów monumentalnemi rysami wyzierają ze ścian tego wspaniałego tumu, jego architektonicznej symfonii poddane. Realizm rzeźbiarskiego traktowania ustąpił tu stylowym potrzebom; kształty te są stylizowane - raz przez uproszczenie, po drugie przez poddanie nastrojowi całości. Po trzecie nareszcie odbiegają one od realizmu i przez to że są stylizowane także w znaczeniu przeistoczenia rysów realnego życia. Niema tu wprawdzie ucieczki od szarugi codzienności w romantyczną krainę smoków i świtezianek, niejestto ani królestwo romantycznej Goplany ani ojczyzna przedromantycznego Filona; ale w tym poemacie opartym na fundamencie mistycznej wiary że "wszystko dla ducha i przez ducha stworzone jest, a nie dla cielesnego celu nie istnieje", naczynia kształtów realnych przekształca duch wedle swojej potrzeby. One są wyrazem ducha doskonalszym niż codzienna, żywa trumna ciała. Istnieją dla wyrażenia tego ducha a kiedy go ciało wyrazić albo pomieścić nie może, to on "na hełmie staje, w ogniach cały" /R. I. p. 2. sf. 34/ piórami pawiemi gore na głowie natchnionej muzykantki, /r. III. p. 3. sf. 15./ lub znajduje dopowiedzenie w otaczającej naturze, w mgle, w tęczy, we wietrze, w błyskawicy. Gdy chodzi przedewszystkiem o treść duchową, przeto te są "kształtu najjaśniejsze znaki", które tę treść najlepiej ujawniają: Karyatyda kształtu tonie więc w tle pokazując tylko oczy /r. IV. p. 2. sf. 43; - r. V. p. 1. sf. 25/, twarz osłoniwszy chwieje korabiem złotym na głowie, symbolem

pychy, /r.III.p.1.sf.23./;Swiętochna jeno "ślad ubożuchny swej nóżeczki" w poemacie zostawia /r.V,p.4.sf.10./ I zawsze nie chodzi o kształt jakim on jest, ale jakim widzimy go w barwie nastroju, którym go duch mieszkający w nim oblewa. Jestto zawarunkowane może pewnemi technicznemi względami, mianowicie formą osobową opowiadania, ale nie przestaje być bardzo charakterystycznem, że ukazuje nam poeta często postać jakąś /postać swoją w poprzednich żywotach/ przez oczy innych ludzi którzy ją widzą pod pewnem wrażeniem. Ukazuje ją tak jak oni ją widzą, więc już w barwie pewnego nastroju. W dwóch, najbardziej charakterystycznych wypadkach, widzimy ją oczyma prostaków których fantazya rodzi strachy uśpione, albo tworzy legendę. Oto jak okropnego wyrazu nabiera w takich oczach twarz Popiela:

N-a świecie o mnie śniono. Śród czeladzi
W podziemnych kuchniach gadano: żem blady
Jak miesiąc gdy się przejrzy w krwawej kadzi
W której pływają gniazdem wężogady.

I tę samą twarz widzimy drugi raz, znowu przez pryzmat nastroju, kiedy przed jej straszliwością lud klęka:

" Widząc dwa skrzydła hełmu jak latarnie
I między niemi w środku zawieszoną
Tę twarz, jak lampę trupią i zieloną."

A oto znowu majestat królewski Bolesława w najwspanialszej purpurze chcąc nam pokazać, "z miłosną pokorą" pastuchów starych patrzeć nam każe, co to:

Patrzą... i króla cień do lasów biorą
A potem - Bóg wie, jak tam w zawieruchy
W śniegach, przy ogniach, piszczałeczek korą
W ydęte imię moje w lasach było.
Bóg wie, jak długo dzwoniło i żyło.

Może dziś jeszcze są te dziwne echa
O koron duchu, o komnat świetlicach,
O twarzach, w których sam Bóg się uśmiecha...
Może gdzie - w górnych Karpat okolicach,
Może gdzie - w czarnej chacie u Polecha
Boby przy blasku guślarskim księżyca
Gdy myśl odemkną, a oczy przymrużą,
O takim królu pomną - albo wróżą...

Te dziecięce oczy ludu nie sąż najwspanialszym źwierciadłem majestatu ? Czy jest środek poetycki którymby lepiej można pokazać "Króla" ? Obok tego Króla wszyscy jakich literatura kiedykolwiek stworzyła - są kacykami. Zaledwie król Lir majestatem daje się z nim porównać.

Podobnego środka poetyckiego użył Matejko w Hołdzie Pruskim. Stoi tam u dołu obrazu, na koniku kozackim, w piórach pawich na hełmie, siwobrody ataman, gdzieś z Kresów najdalszych Rzeczypopspolitej przybyły... I w zadziwione, o dziecięcym wyrazie oczy, bierze ten obraz złocisty majestatu, aby go - w swoich piórach sam jak legenda wyglądający - jak jej symbol - na te najdalsze kresy niby "w dal wieków siną" - unieść i w legendę przetworzyć.-

x x

x

Fantazya Słowackiego jest obrazowa. A nie w tem znaczeniu jakoby posiadał szczególną zdolność wzrokowej pamięci odtwarzającej po malarsku naturę, ale wrażenia wzrokowe są mu wykładnikami uczuć i nastrojów i te uczucia i nastroje obrazami wzrokowemi ,odtwarza i poddaje. Uczucie tęsknoty za Ojczyzną wyraża się u Mickiewicza w ten sposób że "piękność jej,

w całej ozdobie, widzi i opisuje." U Słowackiego wrażenie zewnętrzne ma znaczenie bodźca, pod wpływem którego snuje sam z siebie

Ono

..."na mózgu, jak motyl na róży
Usiada, aż się kwiat listkami zmruży-
A potem nagle odemknie swe łono
Swieże i jasne - i na okolice
Rozeszle wonie co wszystko pochłoną.."

Mickiewicz odźwierciedliłby "motyla wrażeń, który mu na mózgu usiadł, - " Słowacki reaguje jak kwiat, wonią; tą emanacyą własnej duszy napełnia czasze wszystkich kształtów. Kształty te zostają przeto przetworzone; tylko to co w nich było z treści uczuciowej przechodzi do poematu, bo uczucie wyraża się nie w sposób oderwany, ale biorąc za tłómacza zarys kształtu lub plamę barwy, esencyę uczuciową wzrokowego wrażenia. Epicka, opisowa obrazowość, niejest obcą Słowackiemu; charakteryzuje się ona u niego zwięzłością i precyzyą; ale właściwą mu jest obrazowość lirycznej natury, ta której nie o opis chodzi, ale o poddanie właściwego tonu uczuciowego. Rozumie się że będzie ona też różną od epickiej; dla celów swoich odrzuci wszystko, co dla na nastroju nie istotne, przestylizuje zatem, przez uproszczenie - a z drugiej strony w świetle nastroju przebarwi, przestylizuje przez zestrojenie .-

- Najbardziej może rozwiniętym opisem krajobrazowym tonu uczuciowego jest opis przygotowań do pogrzebu Wandy w rapsodzie I-szym. Spowodowany on został potrzebą jakby wstrzymamania pędu poematu dla spokojnej, rzewnej refleksyi, wśród której myśl czepia się obrazów zewnętrznego świata jakby szukając u nich współczucia lub jakby chcąc zatrzymać to,

co umarło wrażając w pamięć wszystko co było świadkiem tej chwili. Dziwna psychologia żałoby! - która zamiast zasłonić cały świat rodzi owszem jakąś bolesną uwagę, oczom dodaje bystrości a pamięci siły. Leży bardzo subtelne odczucie duszy ludzkiej w tem, że nigdzie tak szczegółowego obrazowania nie mógł poeta - jak tu gdzie chodzi o tło i otoczenie stosu pogrzebowego kobiety kochanej.

Nic nie rzekł Swityn lecz mię brzegiem wody
Prowadził, kędy stał tłum ludu mały.
Rybacy srebrne trzymali niewody;
Kilka świec, choć już ranek błyszczał biały
Nieśli kapłani, z lutniami rapsody
Siedli na zrębie jednej małej skały
Pod bladą wierzbą, mgłą ranną okryci -
Na wzgórzach w zmroku zapalone wici.

Na łące dziewy i panny służebne
Ujrzałem tam i ów się krzątające,
Te niosły kwiaty, kadzielnice srebrne,
Diadematów złotych pół miesiące;
Inne - bławatki do wieńca potrzebne
Zbierały w trawach - kolorów tysiące
Rzucając w srebrne powietrze, w mgły szare
Niby wiślanym duchom na ofiarę.

Zbyteczna zwracać uwagę jak doskonałym jest ten obraz w tonie, jak przesycony jednolitością nastroju, a zarazem jak wyidealizowany. /Kolorytem przypomina obraz Uhdego Chrystus i Magdalena, który natchnął piękny wiersz Tetmajera./ Że chodziło tu nie o opis ale o danie tła nastrojowi, o oddanie samo nastroju przez obrazy natury, wynika wprost z następnej strofy:

"Dawny świat! Obraz dawny wywoływam !

Lecz ileż razy różaność przedwschodnia
I kwiaty, które mgłą okryte zrywam,
I leśne ptaszki budzące się do dnia
I tęcze, których do myśli używam
Gdy się zapali mój duch jak pochodnia,
Przypominały obraz on tak rzewny
Ubranie martwej na łąkach królewnej !

W onem malowidle przeto nie chodzi o oddanie mgławego krajobrazu w oświetleniu przedwschodniem, ale o poddanie nastroju jego cichej rzewności,nie o zbieranie kwiatów do wieńca,ale o tę jakąś świętą niewinność kwiatów stojących w rannych rosach. Nastroje te właściwe omglonym porankom poeta jakby tłómaczy kojarzeniem się z temi obrazami anamnetycznych wspomnień o śmierci ukochanej.Dlatego ten obraz anamnetyczny wyidealizowany jest dd prototypu każdego takiego budzenia się dnia we mgłach i w rosach,skojarzonego w duszy z budzeniem się rzewnej,nieukojonej tęsknoty za czemś świętem,niewinnem,utraconem.Dlatego takie uogólnienie kolorytu,ażeby właśnie pozostała ta zasadnicza,powracająca zawsze z " różanością przedwschonią" treść nastroju: blade tęcze barw na mgłach opalowych rozwieszone : piękno i radość rozwiewające się w szarość,w smutek.Ten sposób i ten motyw obrazowania są niewątpliwie charakterystyczne,ale z tem zastrzeżeniem ,że zresztą w poemacie tak wykończonych krajobrazów nie spotykamy.A przecież mamy wrażenie jakoby wielkie ich bogactwo przesunięto nam przed oczyma.Wrażenie to pochodzi ztąd,że poeta co chwila daje obrazom swoim naturę za tło nastrojowe,i to tło paroma rysami lub rzutem barw nakreśli: jako opis jestto zaledwie szkic,na którym uwydatniają się niekiedy poszczególne rysy z wielką precyzyją,ale nastrój wywołany jest zawsze tak doskonale,że zdaje nam się jakoby samo obrazowanie było bardzo wyraźne.Przytem takie rzuty krajobrazowe,

takie otwarcie okiem na naturę bardzo często nie wynika z motywów epickich. Obrazy natury wywoływane są poza treścią poematu umyślnie tylko dla poddania tonu uczuciowego, w porównaniu lub metaforze. Tertium comparationis jest przytem zwykle niezmiernie luźne, leży niemal całkowice w sferze uczuciowej. Z natury rzeczy obrazy w takiem zastosowaniu muszą tylko "kształtu najjaśniejsze znaki" ukazywać, muszą być "jednem słowem zjawione". Tem jaskrawiej występuje osobliwość tego zastosowania tam, gdzie one wyjątkowo właśnie rozprowadzone są szeroko. Zamiast wielu jeden klasyczny przykład.
W Rapsodzie I pieśni 2 do określenia bladości topielicy służy porównanie, które wypełnia całą strofę.

Jak miesiąc była, kiedy z niego zetrze
Pierwszą pozłotę słońce w dzień jesieni,
A on się topi w błękitne powietrze
I lekko swego czoła zarumieni -
I nad girlandą lasów , gdzie na wietrze
Drżą liście złote przy liściach z płomieni:
Pełny, okrągły, blady się przemienia
W mgłę - jak cudowna twarz srebrnego cienia,
Taka jej bladość ......

Oczywista że ten cały obraz nie może mieć za zadanie jedynie ową bladość przez porównanie określić, że waga jego spoczywa w poddaniu właściwego tonu uczuciowego. Ale to jest właśnie szczególnem, że wywołany on został z tak błahej, formalnej przyczyny, w takiej rozciągłości, jedynie jako wykładnik nastroju, zupełnie bez związku z treścią - że od jej scenerыi uprowadza z sobą czytelnika daleko na to tylko, aby go widokiem lasów jesiennych i gasnącego nad niemi o poranku księżyca zasmucić.

- W związku z tym charakterem wzrokowym wyobraźni poety jest sąd jego o malarstwie, które uważa za sztukę wyższą od poe-

zyi, w malarstwie zaś przedewszystkiem widzi barwę, która dla uczuciowego tonu obrazu jest najistotniejszą. I tak w Wykładzie Nauki mówi "Tłómacz Słowa": "Jakże więc wyleje /duch/ z siebie tę część mocy wezbranej już nad czarę cielesną ? .. Sądzę że znów weźmie się do lutni, albo wynajdzie lepsze jeszcze dla ducha narzędzie - kolory." W związku dalej jest i ta jego wiara mistyczna - że w przyszłości duch wypracuje sobie doskonalsze nad głos "śpiewu świętego narzędzie", światło - "zdolniejszy do wydania bożych zachwyceń żywioł": W tej wierze jest jeszcze druga uwagi godna strona. Oto dowodzi ona zadziwiającej wprost konkretności sposobu myślenia Słowackiego. Jestto jakoby jakiś rys umysłowości pierwotnej czy dziecięcej - a może i rys umysłowości polskiej. Owo "światło wiekuiste" chrześcijanizmu, owo metaforyczne wyobrażenie światłości niebieskiej, które i u Danta, uzmysłowione podobne czyni niebo przelanemu światłem dyamentowi, te pojęcia bierze Słowacki w sposób ściśle konkretny, dosłowny - i w świętojańskim robaczku widzi znak przeczucia przez stworzenie przyszłej jego n-ajdoskonalszej formy. Tak samo cała nauka poety o duchu - którą panteistyczną być sądzi, mimo tu i owdzie zjawiających się zwrotów panteistycznych, niemoże utrzymać się w tej rozrzedzonej atmosferze abstrakcyi i powraca do konkretnego indywiduum, do indywidualnego ducha i indywidualnego Boga. Ta konkretność w myśleniu jest jak sądzę w związku z wyobraźnią wzrokową, która wszelkie abstrakta zaraz na obraz zamienia, uczucia maluje i poddaje obrazami, nawet ludziom każe mówić językiem pełnym obrazowych metafor. Popiel w lamencie nad Wandą, każe " podziemnym zamieniać się cieniom, w gmachy filarów pełne i zakrętów", dla oddania smutków swoich i rozpaczy wywołuje obrazy wulkanów wybuchających, orłów samotnych na urwiskach, mórz uderzających o skały. Wzywając Mieczysława do

odrzucenia związku z Dubrawą mówi Oda kapłanka:" porzuć tę białą liliję,około której złoty wąż się wije".Nawet żelazny język Bolesława nie obchodzi się bez obrazowych porównań. " Co do obietnic,- to posągi z lodu,których srebrzystość od słońca topnieje ",powiada do kniaziów ruskich.Otton przyrzeka Rzepisze wynieść Wodana na tron," wziąwszy jak szczenię w lwią, cesarską paszczę." W ogólnym charakterze poematu język taki znajduje swoje zupełne uzasadnienie. Wyobraźmy go sobie wyrwanym z tej oprawy, a będzie nienaturalnym. W dramatach Słowackiego często razi, zwłaszcza w dramatach niefantastycznych. Obrazowo widzi Słowacki tego rodzaju nawet sprawy - jak przyjęcie przez Polskę wiary chrześcijańskiej. Fakt ten uderza go przedewszystkiem tem, że w świetle tej wiary zmienia się świat na który patrzymy. Tak przynajmniej rozumiem strofę z pieśni drugiej rapsodu o Mieczysławie.

"Taki nademną był Pan w one czasy
Gdy światłem nowej Chrystusowej wiary
Miałem oświecić łąki - góry - lasy -
Rycerzy zbroje, czoła - i sztandary.

Jak wiara tak i miłość tem się przedewszystkiem wyraża, że świat widzialny nam odmienia.

"Dziś tej mistycznej niewiem tajemnicy,
Jako z tych oczu ... węże złotolite,
Jeziora złote w całej okolicy,
Lasy blaskami na wylot przebite,
Kwiatki błyszczące jak drogie klejnoty -
Jak owo zrodził wzrok miłością złoty.

Świat zewnętrzny, widzialny jest najdoskonalszym tłómaczem uczuć. Poeta nie znajduje lepszego środka do oddania i poddania uczuć i nastrojów w przyrodzie

Ale nie tylko jedno uczucie, całą owszem duszę człowieka malu-

je on mówiąc z czem się ona w przyrodzie zestraja.

Jesienne, mgliste, z tęcz znikome pasy,
Miesiąc, gdy z-imno, a deszcz sypie drobny,
Liście, które drżą w chłodzie na osinie
On lubił - i kwiat który w puszczach ginie.

To jest ton ponurej duszy Wodana.

Niewysłowione, lecz bolesne drgania
Myśli tajemnej jemu były znane
Halcyjon gdy jak anioł się odsłania
W mgłach - i swe pióra rozwiał malowane,
Mech zimny - w puszczach migająca łania.
Orły samotne- lub spiorunowane
On widział ... wszystko, czem natura smuci
Zna ...

Podobnież Mieszko na rozdrożu między krzyżem a gontyną Ody tłómaczy stan swej duszy "rozbity na dwa instrumenta" przez chwiejność współdźwięku ze sprzecznemi nastrojami przyrody.

Tu mię spokojne, ciche pól błękity
I skowronkami dzwonne firmamenta -
Tam ciemne lasy, czasem tej kobiety
Zmienione w czartów księżycowych święta
Wabiły w swoją półmroczną tęsknotę -

T-en stosunek Słowackiego do natury wydaje nam się dziś zupełnie współczesnym.

Swój czas - on wyprzedził. Od chwili bowiem owego "nagłego ukochania natury przez poetów", o którem mówi w Wykładzie Nauki, sposób odnoszenia się poetów do natury ulegał stopniowej ewolucyi. Poszczególne fazy ewolucyjne niemają wprawdzie ścisłych granic, przechodzą jedna w drugą, współistnieją nawet zależnie od podkładu jaki znajdują w indywidualności poety, niemniej zarówno logicznie jak i chronologicznie

odróżnić się dadzą. Początki wywodzone zazwyczaj od Rousseau'a, charakteryzują się głoszeniem piękności przyrody. Jestto faza ucieczki od kultury do natury, faza sentymentalizmu. Ma ona znaczenie tylko ideowe, w istocie poetyckiej twórczości nic nie zmienia ale zmianę przygotowuje. Na tym gruncie zbratania się człowieka z naturą wyrasta "współczucie" z nią, bo tym terminem, przesiąkłym naiwnym antropomorfizmem, określono - i tak rozumiano - odnalezienie owego współdźwięku nastrojów wewnętrznych z zewnętrznemi, Tego współdźwięku najprymitywniejszym wyrazem jest przystosowywanie sceneryi do wewnętrznych nastrojów. Natura ma tu znaczenie akompaniamentu. W dalszym rozwoju akompaniament ów, który dotąd podkreśla tylko i illustruje, wysuwa się coraz to więcej naprzód. W związku z tem, częścią jako przyczyna, częścią jako skutek, jest coraz to większa przewaga pierwiastka lirycznego w poezyi postępujące wyeliminowanie faktu, a opanowanie jej przez czyste nastroje. Dzieje się tu jakoby coś przeciwnego oczekiwaniu. Natura wnosi pierwiastek opisowy do liryki - ale w tem zetknięciu on sam zostaje przekształcony lirycznie; liryzm nietylko go wchłania ale zasilony nim bierze górę nad pierwiastkiem epickim w poezyi i ruguje go coraz bardziej. Z obrazowego, w którym była tylko akompaniamentem i tłem wewnętrznych nastrojów, przechodzi natura w pierwiastek nastrojowy i równocześnie usamoistnia. Skoro bowiem sama może oddawać nastroje, nie potrzebuje być tylko muzyką do tekstu. Ta ewolucya przechodzi przez stadyum pewnego paralelicum. Dwa ogniwa - uczuciowe i opisowe - stanów wewnętrznych i analogicznych w nastroju obrazów - stają obok siebie, równorzędne jak dwa odpowiedniki rytmicznej fazy. Obraz nastrojowy jest tu już samoistny, treść jego nie jest zawarunkowana treścią drugiego ogniwa, nie jest już tylko kulisą, traci aharakter opisowy. Waga jego spoczywa w

samym tylko nastroju, on właśnie wysuwa się naprzód, a owszem drugie ogniwo raczej służy już tylko do jego interpretacyi. Ma to pewne podobieństwo do porównania. Dorozumiane tertium comparationis leży w sferze uczuciowej. I tak jak porównanie służy do tego tylko zrazu aby jedno ogniwo przez drugie objaśnić, ale potem aby przez to zbliżenie ogniw - jedno przez drugie przetworzyć, przebarwić, tak i tu nastroje ogniwa opisowego tak przebarwiają ogniwo uczuciowe, że wreszcie one to stanowią treść istotną i wystarczają sobie same. Na miejsce paralelizmu występuje samo już tylko malowanie nastrojów natury - a drugie - odrzucone ogniwo odnajduje czytelnik współczesny sam w sobie. To przebarwienie, przetworzenie uczuciowego ogniwa pozwala na oddanie stanów uczuciowych nie dających się ani nazwać, ani wyrazić bezpośrednio; nastroje natury wnoszą pierwiastek muzyczny do poezyi, stanowiąc środek wyrażania radości i tęsknot, na które niema słów. Weltschmerz romantyzmu, ból nieokreślony, ból, który zdaje się nie być w nas, ale w przestrzeni która nas otacza, w powietrzu które chłoniemy - w oddechu, - w przestrzeni też, w naturze szuka barw, któreby mu dały wyraz. Dusza człowieka współczesnego stała się tak złożoną że niemoże się wypowiedzieć w słowach o znaczeniu prostem i ściśle określonem. "Teraz gdy oto rozglądam wasze duchy, wiedzę i czucie wasze, to niewiem jak was sobie wytłumaczyć, - bo oto już nie jesteście jak w przedchrystusowych czasach z jednej lub dwóch cnót zbudowani, ale duchy wasze przedstawiają mi się w kształcie niby katedralnych, gotyckich kościołów - wyduchowione... już nie posągowe jak dawniej, ale niby z nieskończonością, która nie pozwala żadnej cnoty zgruntować... żadnego uczucia wziąć na doskonałą szalę..." "Nieskończoność Chrystusowego ducha przelała się niby sakramentalnie do waszej natury...

uczyniła wasz duch wrogiem wszelkiej skończonej formy. Nie wymaluje was tak malarz aby w wyrazie waszej twarzy czegoś jeszcze nieuchwyconego przez malarza nie zostało. To samo powiedzieć muszę o waszej wiedzy i uczuciu..."/ W.N. str. 196./ Podobnież Towiański stwierdza że człowiek współczesny jest w pewnym względzie mniej doskonały od dawnego, bo niema w sobie cnót skończonych, owego posągowego rysu jednolitości. Ale dodaje że jestto właśnie przejście w stadyum wyższe, stadyum wykrystalizowania w duchu ludzkim cnót nowych, doskonalszych. Taki więc człowiek do wypowiedzenia się szukać musi tonów jakich nie wytworzył jeszcze język; ten rys nawet w dziedzinie etycznej towianizmu znajduje swój wyraz. " Pamiętajcież ton dawać, ale nie słowa " , - każe Mickiewicz. Że to pojęcie "tonu" ma niewątpliwy związek z dziedziną poezyi widocznem jest z opowiadania Mickiewicza o śnie jaki miał, a w którym zjawił mu się przyjaciel i śpiewał pieśni narodowe. Słowa jednej z nich zapamiętał Mickiewicz i chciał je powtórzyć w Kole. Ale ów przyjaciel zakazał mu tego we śnie mówiąc : " Nutę pieśni im dawajcie, ale słów - broń was Boże im dawać. Kto na nutę nie odpowiada, słów temu nie dawać." W nucie tkwi ton, nastrój. Muzyka oddaje go lepiej niż słowa. Oddaje go barwa i światło - jak u owych duchów - co " szybom podobni w kościele, za pomocą " różnych się oświeceń " z myśli tłómaczą. Oddają go nastroje natury - na które składa się dźwięk, barwa i woń - a w których niemasz elementu ciążącego ku ziemi : pojęciowej treści słów. Naturę całą przenika " powietrzna jakaś myśl i śpiew - podobny do Requiem... bowiem przez duchy śpiewany ", coś jakoby " w dalekim klasztorze

Śpiewano z wielkim płaczem " Święty Boże "
- Dawnom takiego śpiewu tajemnicy
Śledził - i wyznam, żem śledził daremnie ;

Czasem go słychać w letniej błyskawicy,
Czasem w błękitach gra - a czasem we mnie,
A czasem w całej wiejskiej okolicy
Słychać go - czasem zaś słychać podziemne
Grający, z brzękiem pomieszanej stali,
Jakby w kurhanach umarli śpiewali.

Czasem nim buchnie wiatr ,a czasem kłosy,
A czasem pies go usłyszy i stanie,
Nasroży uszy i najeży włosy
I warczy głucho.Czasem to śpiewanie
Usłyszy w stepach idąc żebrak bosy
I myśli ,że to zebrana na łanie
Wróbli gromada śpiewa ,harfa szara
Ptaszków - albo szum gruszy - albo mara ...

/ Beniowski. Pieśń 12 sf.141 /

Wrażenia odbierane od natury są istoty złożonej, nie określonej ściśle.Z przyczyny ich nie zdajemy sobie jasno sprawy. Może dlatego obrazy natury służą tak dobrze za wyraz nastrojów współczesnego ,wyczulonego człowieka, nastrojów złożonych, nieokreślonych ściśle - i płynących ze źródeł tajnych, - gdzieś z poza progu świadomości ...

Jako środek poetycki działają one swoją siłą suggestyjną wprowadzając wzruszenie przez wrota wyobraźni zmysłowej ,wzrokowej przedewszystkiem,daleko łatwiej otwierające się dla suggestyi ,niźli uczucie bezpośrednio. Wreszcie posługując się dla oddania nastrojów wewnętrznych obrazami natury ,uogólniamy niejako te nastroje,odnosimy je do rzeczy znanych,poruszamy w słuchaczu łatwiej i pewniej strunę współdźwięczącą. Jak naprzykład obudzić współczucie czytelnika z duszą z ciała wyzutą ,która przez niemoc wyrażania się czy to słowem czy czynem,

cierpi. Ale natychmiast odnajdujemy współdźwięk z obrazem natury podstawionym tu przez poetę.

Ani jesienna mgła - chmurą jaskółek
Mętna,cielesnym oczom wyobrazi
Ów straszny,wielki ducha bezprzytułek ....

Tak,znamy to . Widzimy tę mgłę chmurą jaskółek mętną i nietylko widzimy ją, ale poddajemy się nastrojowi tego obrazu. Jakże on nam tłómaczy i wyraża stany duszy, które odczuwaliśmy w sobie. Czoło nasze się mroczy ...Przelatuje przezeń cień smutku.Rewelatorstwo poety obudziło w nas własne wspomnienia. Zrozumieliśmy ból,który on chciał wyrazić. W obrazie tym uogólnił go , objął nim i nas samych. I przywołał w nas pamięć smutków - których nie nazwał, bo one nie mają nazwiska. Nazwać ich niemożna - ale można je czuć - albo widzieć... "w mgłach chmurą jaskółek mętnych"...

Umysł ludzki podlega pewnemu prawu ekonomii. Szuka wyjaśnień w kierunku najmniejszego wysiłku. Dla objaśnienia zawiłych dróg uczuć ludzkich rad przeto sprowadza je do prostej przesłanki rozumowej, tak jakby one wypływały z założenia logicznego i w przebiegu swoim kierowały się prawami rozumującej logiki. Na takim to gruncie urosła legenda jakoby stosunek poezyi romantycznej i poromantycznej do natury, miał źródło w panteizmie. Właściwie o ile panteizm wchodzi w grę, rzecz się ma wprost odwrotnie. Uczuciowy bowiem związek z naturą niema i mieć niepotrzebuje żadnego filozoficznego podkładu; on jest owszem podkładem na którym filozofia dopiero wschodzi. Słowacki zwłaszcza w tym fakcie ukochania natury, współczucia z nią znalazł jeśli nie punkt wyjścia, to w każdym razie najsilniejszy argument dla swojej wiary mistycznej.

"Cóż było to nagłe umiłowanie natury przez poetów aż do prze-

sytu głoszone. Zaprawdę nie formę kamieniami pnie... drzew ukochać powoływała poezya -...ale ducha który jest wszędy... a czasem rewelatorstwem wieszcza wywołany - jak błyskawica jawił się w drzewie... brzozę ukraińską zamieniał nagle w poczciwą mieszczankę wieśniaczkę syna płaczącą... i w jednem oka mgnieniu dawał uczuć rozwidnionej myśli ludzkiej... że ta ogromna zielona muzykantka lasów... jest prawdziwą siostrą młodszą.. pełna jakiejś przyszłej, ludzkiej postaci - która już w niej jest - objawi się dopiero po wiekach... Więc gdy rzekł poeta "głowa kolumny" zaraz i kolumnę ujrzałeś żywą niby... oczyma zapatrzoną na mogiły Maratonu, z sercem które w niej biło niby serce Greczyna, Więc "włosy palm", więc "piersi róż"... świadczyły o metampsychicznej wiedzy w poecie, która się w natchnieniu objawiała a w powszechnem uczuciu duchowem na ziemi niby potwierdzenie znalazła... Od Ossyana czasów ten indyjski element prawdy wiecznej zaczął rewelatorską siłą działać na duchy europejskie,- w politeizmie zaś słabo tylko dzwoni niby echem dalekiem. " To wyjaśnienie nagłego ukochania natury przez poetów stwierdza - że na początku było uczucie. W natchnieniu tylko, w chwilach podniesienia ducha, gdzie rozum milczy, bezwiedne, niejasne poczucie odgadywało mistyczny związek ducha z naturą. Dopiero nauka Słowackiego

uchyla

złożona w Genezie odsłania zasłonę tajemnicy --

Ale jakkolwiek i własny stosunek Słowackiego do natury - jak stosunek poezyi w ogóle - starszym jest i niezależnym od jego mistycznej nauki, to przecież uświadomienie źródeł tego stosunku w niej zawarte musiało zostawić ślady w jego poezyi. A priori można przypuszczać że owo poczucie solidarności z duchami pracującemi jeszcze w niższych formach, że owa tak oryginalna a poetyczna forma panpsychizmu, że wreszcie me-

tampsychiczna anamneza wpłyną na stosunek poety do natury w utworach tej epoki. Ponadto inny jeszcze węzeł wspólności z naturą zadzierżga towianizm - i oczekiwaćby można poetyckiego wyzyskania i tej strony nauki. U Towiańskiego pomoc i współdziałanie duchów bezcielesnych wielką odgrywa rolę. Duchy te przebywają w przestrzeni i gromadzą się chętnie w okolicach odpowiadających swym charakterem ich naturze. Na takich tedy miejscach można z niemi najłatwiej się zestroić i przywoławszy je, wejść w przymierze. Pomysł niewątpliwie bardzo poetyczny. - Mickiewicz mówi w Wykładach nawet o pomocy duchów zwierzęcych.

W Królu Duchu - wbrew oczekiwaniu - ta cała filozofia mistyczna nader słabe zostawia ślady. Poemat rozgrywa się w świecie ludzkim. Natura jest albo tłem - i jako taka traktowaną jest nader pobieżnie, albo jest środkiem malowania i poddawania nastrojów, i w tej roli lirycznego pierwiastka bardzo wybitnie charakteryzuje poemat. Roli samoistniej, jako czynnik działający, - roli któraby wynikała z jakiejś zasadniczej koncepcyi poematu - nie gra nigdzie. Przynajmniej rola ta jest bardzo ograniczona. Kometa jest mścicielką zgwałconej natury na Popielu, węże święte wychodzą z opuszczonych gontyn w lasy, duch konia rozumie niemą skargę ludu klękającego przed Bolesławem w Kijowie,... takie tylko znachodzimy ślady uduchowienia natury, współudziału jej w sprawach ludzkich. Podległość duchów niższych duchowi wyższemu, który myślą swoją je napełnia, z wolą swoją je zespala - w jednym ustępie przechodzi i poza granice świata ludzkiego - na twory niższe. Jestto ustęp gdzie Bolesław wzywa pszczoły na sędziów kwiatów. Ale nie z tego względu miejsce to zasługuje na szczególną uwagę, jak raczej ze względu na niezmiernie charakte-

rystyczny sposób oddawania nastrojów wewnętrznych przez obrazy.

--Bolesława Smiałego kusi piękna mieszczka. Myśli jego odwrócone przez nią od rzeczy wielkich, biegną ku niej zrazu jak złote pszczoły do kwiatu brzęcząc w słońcu... Nagle - zogniają się, skłębiają, wrą "gniewem miłości", - że użyję słowa "Pieśni nad pieśniami". Ten to nastrój oddaje poeta w sposób niezmiernie oryginalny. Oto nastrój ten - który poddany być może słuchaczowi w pierwszem stadyum przez porównanie z pszczołami szukającemi kwiatu, w drugiem stadyum przez porównanie z rozgniewanym rojem pszczół, - oddaje poeta nie przez porównanie, ale odpowiadając w sposób epicki fakt rzeczywistego opadnięcia mieszczki przez rój pszczół - myślą królewską przywołany. Jestto niezmiernie charakterystyczny dla Słowackiego, a zupełnie jemu właściwy sposób epickiego traktowania nastroju lirycznego.

Opowiada więc, że mieszczka dału mu do rozeznania dwa wieńce; jeden z prawdziwych, drugi ze sztucznych światów: Myśl jego przywołuje do rozsądzenia przelatujący właśnie rój pszczelny.-

"Bo wiesz że pszczoły są sędziami kwiatów
A kwiaty sądzą też niższe żywioły:
Ziemię i strumień, - jak my z majestatów
Sądzimy niższe.- - "

I podniósłszy ramiona rzuca na nią ulów robotnice
Te zaś, niewielkie tu u mądrych dziwo,
Wybrały kwiatów girlandę prawdziwą.-

Zrazu brzęk tylko w różach, i organki
Głósów z liliji szły, jak źródło szemrze;
Nagle zczerniały one jasne wianki -
Zgrubiały i złe stały się - jak węże .-
Potem brunatno - złoty włos mieszczanki
Zabrzęczał . - Jak chłop gdy rzuca oręże

Gdy opadnięty jest gdzie na podjazdach;
Tak biegła na mnie w pszczołach - niby w gwiazdach.

"Nie.... dotąd widzę, widzę roziskrzoną
Lecącą w gwiazdach, w kolorach, w mamidłach,
Czuję jako duch duchowi obroną
Był, a już drżącą jak ptaszyna w sidłach
Jam ją z powietrza wziął na moje łono
Jak ogień - i wiatr muzykalny w skrzydłach .
I chwilę czułem - jak na mojem łonie
Przestrach mię mrozi jej - a miłość płonie

Nagle, rzuciłem od łona jak węża
Tę mieszczkę - i z krwią - błyskawicą w oku
Krzyknąłem: by jej znaleziono męża -
A dano posąg . - -

Zobaczymy później, że dążność traktowania epickiego lirycznych nastrojów rozszerza się u Słowackiego na samą koncepcyę poematów. Popiel jest projekcyą epicką nastroju ducha poety w pewnem jego stadyum rozwojowem.

x x

x

Słowacki jest kolorystą, Jessto orzeczenie przyjęte i utarte; tem pilniejszej wymaga rewizyi. Takie bowiem ogólne określenia mają to do siebie, że puste będąc, lub przez ciągłe powtarzanie zwietrzałe i z treści wypróżnione, oszukują myśl, która horret vacuum, pozorem że wypełniają jakieś miejsce, podczas gdy na niem stoi tylko mara słowa. Słowacki jest kolorystą . ... Dobrze, ale co to znaczy ? Trzeba to określenie zbadać i albo usunąć albo treścią napełnić.

Kolorystą można być w rozmaity sposób; jest nim kto rozróżnia dokładnie subtelne odcienia barw w naturze i ma tych barw wierną pamięć, i jest nim kto się poprostu kocha w barwie. O to czy i o ile Słowacki widzi i oddaje barwy prawdziwie możnaby się długo śpiewać i zapewne bez rezultatu; nie możnaby w żadnym razie przyznać mu takiego uzdolnienia, iżby do wyróżnienia go między poetami przydomkiem kolorysty uprawniało; ale że on, - i to w Królu Duchu przedewszystkiem - ma wprost furor kolorystyczny, nie ulega wątpliwości żadnej. Niema zapewne drugiego poety tak zakochanego w barwie. Mówi raz o sobie że " samem już nazwiskiem kolorów czuł się jak gdyby elektrycznie wstrząsany " / W.N. /. Zdaje się nietylko widzieć ale i słyszeć kolorowo. Natura jest dla niego piękną głównie przez swą kolorowość. Bez kolorów wszystko jest smutne. Mieszko ślepotę swoją odczuwa jako pozbawienie wrażeń barwnych.

" I kolorami ten świat tak przyjemny
Nie błysnął moim oczom. Byłem ciemny "

Radość wchodzi w jego duszę barwami. Ślepiec na którego w późnie schodzi wizja barwna, jakoby przestał być ślepcem; widzieć bowiem jestto chłonąć w siebie barwy.

...." A ja ciemny wzora
I nie widzący kolorów natury
Podniosłem pełne już kolorów łono .."

I tę wizję , która ma właściwie uzupełniać wewnętrzne ,pełne przeczuć ,rozradowanie - maluje poeta jakąś zawieruchą barw, prawie bez treści i uzmysławia ją przez porównanie do gołąbka gruchającego ,mieniącego się wszystkiemi √ barwami na wzdętem podgardlu, roztaczającego tęczowy wachlarz ogona. A kiedy ciemne dziecko marzy o wzroku / mając w duszy pewne blade anamnetyczne barwności wyobrażenie / to miesza mu się pojęcie widzenia barw z pojęciem jakiegoś bogactwa duszy wydającej barwy z siebie.

Mniema że wzrok jest nietylko organem biernym, przyjmującym barwne wrażenia,ale jakimś organem czynnym,lejącym naokół światło i barwę ; coś " co patrzy w człowieka " i " świeci z człowieka ". " I myśli że wzrok jest tu światłe ciało - i kolor który z siebie wydobędzie ". Toteż i w pieśni to " wydobycie kolorów " jest jakoby daniem jej owego " czynnego wzroku ", którem leje w nas z światłem i barwą radość lub smutek,podobna oczom kochanki. Wabiąca pieśń Krystyny charakteryzuje poeta tem, że " kolor jawi w słowach doskonale ".- Urok,którym duch inne duchy ku sobie pociąga,polega na " wydobyciu z siebie kolorów ".

" Dziwnie jak Pan jest dobry i litośny ,
A ducha co się na pracę poświęci ,
Ubiera w kolor,w głos piękny,rozgłośny
Zaopatruje,a do nieba nęci ,
A do nóg mu świat przywiąże miłośny ..."

Tutaj przechodzi ta "kolorowość" już w metaforę. Ale dla kogoś co oznajomił się z mistyką Słowackiego metafora ta brzmi całkiem inaczej; ona niemal metaforą być przestaje. Przypomnijmy bowiem owo - jedno z najdziwniejszych i najpoetyczniejszych - wierzenie poety, że dalsza ewolucya doprowadzi człowieka do wydobycia z siebie barwnego światła, - a to mówiąc całkiem nie figurycznie. Swiatło to będzie jego mową, jako "sposobniejszy od głosu do wydania bożych zachwyceń żywioł",- "doskonalsze śpiewu świętego narzędzie". Jak zaś sobie tę mowę świetlną wyobraża, to okazuje w Rapsodzie II w zjawie duchów "nauczycieli", gdzieś z ostatecznej krainy zachwyceń" przybyłych, więc istot wyżej od człowieka na szczeblu ewolucyi stojących;

Gdzieś z ostatecznej krainy zachwyceń
Przyszły te duchy i nauczyciele,
Bez słów i dźwięków, i bez tych przesyceń

Które duchowi są od nauk w ciele
Ci za pomocą różnych się oświeceń
I blasków - szybom pobodni w kościele
Wymalowanym - z myśli tłómaczyli,
Jak kwiat, gdy zamknie się i znów rozchyli.

Język z słonecznej był miłości wzięty,
Nią złoty... gdy się zniżał, malowany -
Lecz cały wielki, otwarty, natchnięty
I nie mówiony, lecz z ducha błyskany.
Jak dziecko krzyczy "ach" na dyamenty
Tu ogień widząc złoty - tam rumiany,
Bo wszystkich złowić płomyków niemoże:
Tak ja, słysząc twój język ducha, Boże,

Scisnąłem chmurę purpurową, chłodną,
A to ściśnięcie było znakiem słuchu..."

Słuchającym jest Król Duch, który zabiły jako Popiel przez kometę, teraz z ciała wyzuty w przestworzu czeka na nowe wcielenie. Otóż pod wpływem tych objawień, które mu tą mową blasków duchy przyniosły, natchniony, do oddania tych natchnień mową już nie zdolny, wyraża się krzykiem, wyrazem głosowym zatem, w którym nie mieści się już żadna treść, ale sam nastrój a potem " -równając nagle to natchnienie" - sam już wydobywa z siebie taki ognisty język :

"Mój środek ogniem był - blask i krzemienie
Członkami ... cały rosnący w płomyki;
Gdyby mię ręce nie zgasiły ciemne,
Stanąłbym wielki, jak słońce podziemne...

Jestto więc język natchnień wyższych "bożych zachwyceń", język który oddaje to, co już nie ma treści, co stoi ponad treścią, co rozsadza kontury, rozłamuje ściany wszelkich tre-

ściowych kształtów, w tych sferach natchnień są tylko czyste nastroje. Gdzie mowa dźwiękowa niemoże już znaleźć wyrazu i przechodzi w krzyk, tam podejmuje zadanie mowa blasków. Jest to język czystych nastrojów. W tym duchu trzeba też pojąć słowa odnoszące się do owych duchów z krainy zachwyceń przybyłych: "i bez tych przesyceń, które duchowi są od nauk w ciele; " - znaczy to, że mądrość onych duchów jest wyższą nad wszelkie konkretne wiadomości, jest nastrojeniem ducha na wyższy ton - nie jest wiedzą - wiadomością, ale mądrością - nastrojem; krok jeszcze, a upodobni się wiecznemu zachwyceniu wybranych w niebie chrześcijańskiem lub nirwanie buddyzmu. Ten krok, to jest / u Słowackiego/ osiągnięcie "słoneczności", światła bez barwwy, w którem jednakże wszystkie barwy drzemią, wszystkie nastroje tkwią [redacted] in potentia, niejako w własnej kontemplacyi utonione, w siebie zwrócone, promieniejące zachwyceniem, - światła, które już nie rozszczepia się na kolory, bo jest najwyższym, w sobie zamkniętym wyrazem ich syntezy. Pomiędzy tym ostatecznym celem ewolucyi a człowiekiem, stoją duchy mówiące językiem blasków barwnych; duchy "w ostatecznej krainie zachwyceń" "najlichsze", ale tak wysoko nad człowiekiem stojące, jak wyżej stoi ich mowa świetlana od jego mowy dźwiękowej.

- Język więc przyszłego człowieka, język mówiący barwnemi blaskami, jest mową nastrojów. Oto jak mistyczna wiara zapośrednicza w zrozumieniu kolorystycznych tendencyi Słowackiego: kolory są mową nastrojów. Charakterystycznym jest ta określenie, którego raz używa: "są one muzyką duchów": " jak ludzie usłyszą muzykę duchów w kolorów zamierze. /R.IV.p.2.sf.9./-

- Taką to mowę kolorów przeczuwa ślepy Mieszko, kiedy rozmyśla nad tem, czem zwrok być może; o taki to wzrok się modli:

"Spraw aby ze mnie o Boże błyskało...

Wołam, a tobie wiecznie świecić będę

I będę błyskać od nocy do rana
Niby pochodnia pięknie malowana".

Taką "malowaną pochodnią" jest Słowacki.

- Rzecz naturalna że poeta w taki sposób odczuwający barwę, tak kochający się w kolorach dla nich samych, realistycznie przedstawiać ich niemoże. Obrazy jego będą barwniejsze od rzeczywistości, a gdy barwa jest dlań narzędziem nastroju, przeto dążyć będzie w obrazowaniu do jednolitości tonu, postawi niby między nami a światem duszę własną, jak szybę kolorową.

Malarz opętany przez barwę, ma sposób najprostszy zaspokojenia swojej pasyi przez dobór tematów barwnych. Ogień, zorza wieczorna, błękit nieba i wody, kwiaty, odzież ludzka, sprzęt złoty i srebrny, rzeczy o barwach najwyższych i najczystszych. Słowacki nie przejdzie koło żadnej z nich, aby jej pędzlem nie dotknąć. Każden płaszcz, żupan, czaprak, hełm, czepiec, dyadem, pokazują barwistość swoją nieochybnie. Płaszcze dziadów nawet nie są szare, ale "od słońca złote", a "od łat błękitne i czerwone". Ale niemniej znamiennem jest jak traktuje on tematy, które z natury swojej barwnością się nie odznaczają. Oto np. owa scenerya pogrzebu Wandy. Szara mgła okrywa łąki nadrzeczne. Biały poranek. Scenerya zda się najmniej barwna, jaką pomyśleć można. Ale w nią wnosi swą "malowaną pochodnię" poeta. I naraz niewody rybaków stają się "srebrne" "blada wierzba" ożywia szarość subtelnym odcieniem zieleni, świece bladym płomieniem zaniecają się w ręku kapłanów, zdaleka widno w mroku blaski wici". Na łące dziewy i panny służebne niosą kwiaty; kwiaty zbierają w trawach; - " srebrne kadzielnice," "dyademy złote" przebłyskują przez mgłę jak świetliki. A żywości tym barwom i połyskom dodaje ruch "tam i ów krzytających się" dziewcząt. I oto już "kolorów tysiące"

gra w "srebrnem" powietrzu/... Kolorowość wprowadził więc poeta nawet w tę szarość smutnego dnia. A ów "srebrny" ton barw zharmonizowany z bladością poranku jest nietylko kolorystycznie ale i w nastroju doskonałym.

Gdzie się jednak tylko nadarza sposobność lubi używać Słowacki barw jaskrawych. Przeważają czerwień, błękit i złoto. Sąto w skali barw barwy zasadnicze, najczystsze, więc i najżywsze. Zdają się one mieć u poety pewną symbolikę, nie martwą - alegoryczno - konwencyonalną, ale symbolikę wynikającą z jakiejś zasadniczej wartości nastrojowej. Teoryę uczuciowych wartości barw rozwinął Goethe. Spróbujmy światło tej teoryi rzucić na kolorystykę Słowackiego.

Goethe odróżnia z punktu widzenia uczuciowego barwy czynne i bierne. Czynnemi są żółta i jej odcienie wiodące ku czerwieni, biernemi niebieska również z odcieniami ku czerwieni wiodącemi. Barwy szeregu czynnego mają nastrój żywy, podniecający. Żółta najbliższą jest światła i najweselsza; najżywej występuje jej charakter w blasku złota. W miarę jak przechodzi w czerwień zyskuje na energii i sile, aż dojdzie do najwyższego napięcia, w którem staje się prawie pprzykrą przez swą gwałtowność /czerwono - żółty kolor ognia/.

Jak barwa żółta ma charakter światła, tak znowu zasadnicza barwa szeregu biernego, niebieska, ma charakter cienia. Posiada ona jako barwa energię, ale jakoby negatywną, i w najwyższej swej czystości wydaje się być Goethemu "ein reizendes Nichts". Jest w niej sprzeczność spokoju i podniecenia /Reiz und Ruhe/. Tak jak sklepienie nieba lub odległe góry widzimy niebieskiemi, tak ta barwa wydaje się jakby odległą, jakby uciekającą przed nami. I tak jak przedmiot miły, oddalający się ciągnie nas za sobą, tak i ta barwa jest nam miłą nie tem że rzuca się na nas /jak barwy czynne/, ale że nas ku

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

sobie przyciąga. W przejściowych swoich stadyach ku czerwieni barwa niebieska zachowaje się również inaczej jak odpowiednie odcienia szeregu czynnego. Tamte ożywiały, jej odcienia niepokoją; tak jedne jak drugie czujemy jako przejściowe jakoby będące w ruchu, ale kiedy w szeregu czynnym ruch ten popychał nas jakoby naprzód, w biernym budzi chęć wypoczynku.

- Najwyższem ze zjawisk barwnych jest wzerwień. "Dla jej wysokiej godności" nazywa ją Goethe purpurą, choć wie że właściwa purpura starożytnych nie była czystą czerwienią ale skłaniała się w stronę szeregu biernego. Czerwień, jakkolwiek ze względu na jej położenie w widmie wydaje się to paradoksem, jest syntezą wszystkich barw; zawiera je w sobie "acta et potentia". Oba szeregi, czynny i bierny dążą ku niej, i w niej xxxx się spotykają. Ich sprzeczne uczuciowe wartości w niej znajdują jakby uspokojenie, które nazwaćby można idealnem zadowoleniem. Uczuciowa jej wartość jest nadzwyczajną; wywołuje ona wrażenie zarówno powagi i godności, jak słodyczy i wdźięku; a to stosownie do tego czy jest ciemniejszą, więcej nasyconą, czy jaśniejszą i rozcieńczoną. Tak więc w tę samą, barwę może się odziać powaga starości jak i wdźięk młodzieńczy. Dzieje świadczą o tem jak władcy bywali zawsze zazdrośni o purpurę; ma ona w sobie powagę i wspaniałość.

Komuby ta charakterystyka barw Goethego wydawała się aprioryczną i dowolną, kto nie będąc dość czułym na barwne wrażenia nie umiałby w świecie realnym odnaleźć dla niej wyraźnych potwierdzeń, ten odnajdzie je w kolorystyce Słowackiego w Królu Duchu. Poeta malarz w zastosowaniu ukazuje to samo, co teoretycznie określił poeta mędrzec. Kolorystyka jego opiera się na uczuciowych wartościach barw, a uczuciowe wartości barw poszczególnych odpowiadają zupełnie tym, które określił Goethe, tylko że jego wrażliwsza natura Słowackiego do wyż-

/lazu
nieb
jak

szego jeszcze niejako dociągnęła tonu.
Złoto /prawie zawsze w tej postaci występuje u Słowackiego barwa żółta/, jest barwą światła i blasku. Czerwien jest z barw najwspanialszą i najwdzięczniejszą; "odziewa się w nią tak powaga starości, jak i wdźięk młodzieńczy" /np.R.III.P.2. sf.7 i 8/; w odcieniach ku żółtemu niebiera grozy i jaskrawości łun pożarnych; nasycona, jest barwą majestatu. Jestto barwa najwyższej godności, święta barwa krwi.
Błękit jest barwą uczuć łagodnych, miłosnych tęsknot i zamyśleń, barwą dziewictwa i dobroci. Czerwień ma charakter męski, błękit niewieści i dziecięcy. Przed czerwonym Popielem stoi Zoryan "pieśń spalona", starzec z niewinną twarzą dziecka, w płaszczu "jak w błękitnej chmurze". Później w poemacie nazywa się wprost krótko "błękitnym" /
/ np.R.III.p.2 ; " tywiesz,ów błękitny " /.Dla ubrania Wandy umarłej trzeba symbolu błękitnej barwy,więc każe dla niej poeta / wbrew realistycznej prawdzie / rwać bławatki na łące. Dobrawna przyjeżdża do Polski " na kwiat przypięta." Z oczu jej, " czystej z najczystszych na ziemi " -

lazurowym jak niebo czapraku, jak

Dwa z ametystów blaski,jak z krynicy
Lały się ciągle "..

Tak więc i błękitna barwa posiada swoją wysoką godność.Świętej czerwieni krwi i majestatu odpowiada święta niebieskość "bożego płaszcza "

A dziady znowu z lirami srebrnemi
Na ucztę lub na pogrzeb jak sproszeni
Ciągneli stepem,siadali na ziemi,
Albo pod lipą,albo w waszej ziemi,
W płaszczach,co były od słońca złotemi,
A od lat - niby królewskiej czerwieni,
A od błękitnych łat - znowu innemi
Podobne były płaszczowi Bożemu.

/ Beniowski /

Czerwień,która w Królu Duchu przedewszystkiem przeważa,robi wrażenie nadzwyczajnej rozmaitości odcieni. Jestto rzecz godna uwagi na czem polega to wrażenie. Terminologia barw jest wogóle tak mało wyrobioną że bardzo niewiele jest barw,których nazwy w języku poetyckim można użyć. Najczęściej tworzy język z nazw rzeczy barwnych przymiotniki,któremi barwy określa. Określenia te bywają niekiedy tak utarte że zanika ich metaforyczny charakter ; nie przychodzi nam już na myśl róża kiedy mówimy różowy,lub niebo kiedy mówimy niebieski .Stopień tego zaniku metaforycznego charakteru jest bardzo rozmaity, / np. w słowie różany czujemy metaforę wyraźniej niż w słowie różowy/ a jestto rzeczą bardzo ważną,metafora bowiem o ile jest jeszcze w świadomości niezatartą,ma szczególną wartość poetycką. Wywołuje ona dla objaśnienia pewnego obrazu pewnego,obraz drugi,poboczny,nie mający wyrazistości pierwszego,często pół świadomy; myśli czepiają się asocyacyjne echa,- około jej świetlnego jądra tworzy się jak gdyby obrzask,jak gdyby obwódka bladej tęczy ... Takie to obrzaski obrazów,takie niespodziane,niewołane,niedokończone asocyacye,charakteryzują marzenia. Rozkosz poetyckiej percepcyi ma tę samą podstawę, co rozkosz oddawania się marzeiu. .Rzecz jasna że te obrazy asocyacyjne,metaforynsmem określeniem wywołane,oprócz barwy, dla ktorej właściwie wywołane zostały,mieszczą w sobie inne jeszcze cechy,które mniej lub więcej uświadamiają się nam, współdźwięczą przyczyniają się tedy do nadania tonu uczuciowego. I ztąd ta sama barwa,przez dwa róźne metaforyczne określenia nazwana,może mieć za każdym razem wcale inną wartość uczuciową,a zatem w ogólnej świadomości naszej w obu razach jest inną.

Kolorystyczne środki poetyckie są więc wcale odmienne niż malarskie,ale niemniej bogate. Poeta który cechuje się

władzą wywoływania nastrojów przez dodawanie tonom podźwięków, a obrazom obrzasków - przez wzniecanie asocyacyjnych ech uczuciowych, znajduje się więc przy całem ubóstwie terminologii kolorystycznej języka i przy używaniu przeważnie trzech tylko barw, środki wywołania wrażenia nadzwyczajnego kolorystycznego bogactwa. Metaforyczne określenie przymiotnikowe jest najczęściej za słabe dla wywołania obrazu asocyacyjnego; temu celowi służy lepiej metafora rzeczownikowa, więc np. purpura zachodzi zamiast zachód purpurowy, koral krwi, zamiast krew koralowa i t.p. Zwróćmy uwagę na te dwa określenia, a zobaczymy że kiedy "purpurowy zachód" widzimy tylko czerwonym, to w "purpurze zachodu" czujemy jakiś majestat, jakby słońce w królewskim płaszczu schodziło z horyzontu; "koral krwi" ukazuje nietylko barwę "koralową", ale ma podźwięk uczuciowy od barwy niezależny, a przecież na nasze odczucie barwy wpływający : uświadamiamy sobie, choćby niejasno, krew w wielkich, ciężkich kroplach, a krople te to krople klejnotu.. A widząc je takiemi, przez odbicie wsteczne asocyacyj widzimy już i barwę jakby ważniejszą, bogatszą.

Mieszko mówi z Dobrówką o potomku którego mają spłodzić:

Ty w róż go malin, a ja w krwi korale
Święte ubiorę.

Niezmiernie charakterystycznem jest najprzód że nawet tu, gdzie mowa o rzeczach duchowych, poeta wywołuje obraz wzrokowy i to barwny. Wywołane dwie barwy czerwone niemają tu właściwie znaczenia jako barwy, ale jako symbole. Korale krwi, klejnoty drogie, stają się już świętemi; błyszczą jakimś hieratycznym blaskiem klejnotów na ornacie królewskim. A czerwoność malin czy jest rzeczywiście tak różną od czerwoności koralu jak ją tu widzimy? Niezawodnie nie, ale te czerwoności różnią się swą wartością uczuciową, dlatego wi-

dzimy je inaczej. Dlatego używa poeta dla określenia czerwoności malin wyrazu "róż", ze stanowiska czysto kolorystycznego dość niewłaściwie; ale określenie to wyraża łagodność barwy, ile że metaforyczne jego pochodzenie przychodzi w napół świadomym podźwięku asocyącyjnym przypomnienie miękkiego wdzięku a może i zapachu róży. Ta uczuciowa wartość "róż" a nie czysto kolorystyczna jest więc dla użycia określenia czerwieni malin decydującą. Zresztą niechodzi tu i o czerwień malin, ile raczej o maliny - z całym asocyacyjnym podźwiękiem i obrzaskiem tego słowa. Czerwień jest tylko ogniwem łączącem, wspólnem "różowi malin" i "krwi koralom" - a ogólne znaczenie jej chyba to, że jestto święta barwa krwi i majestatu. Asocyacyjny obrzask słowa maliny uprzytomni nam się gdy przypomnimy Alinę z Balladyny z dzbankiem malin na głowie, określenie tej tragedyi jako "malin pełnego dzbanka rozbicie", słowa: "tyle co bańka mydlana rozwalin - a pewnie nie woń mirry albo malin". Maliny mają dla Słowackiego woń silną, a jakąś rzewną i niewinną; zapewne w związku z jakiemiś wspomnieniami dziecińśtwa. Kompleks pojęć około słowa "maliny" się grupujący ma pewną jednolitą, uczuciową wartość, słowo to staje się niejako symbolem. Jako takie służy do określenia dziedzictwa duchowego, które weźmie potomek po matce Dobrówce - "pani świętej"... Ale zewnętrznym, bezpośrednim wyrazem tego całego kompleksu pojęć jest barwa - "róż malin"; ona jest punktem wyjścia, pobudką rozległego szeregu asocyacyj, od których pada na nią odblask nadający jej właściwą uczuciową wartość. Oto przykład właściwych poezyi, a nieporównanie wyzyskiwanych przez Słowackiego, środków kolorystycznych.

Porównując te środki poetyckie kolorystyki ze środkami malarskiemi, możnaby znaleźć w malarstwie analogję w wydobywaniu

wartości barw przez sąsiedztwo barw innych; będzie to tylko porównanie, bo z jednej strony - w malarstwie - chodzi o wartość optyczną barwy, z drugiej - w poezyi - o jej wartość uczuciową; a na tę wartość uczuciową wpływa zbliżenie bodźców wrażeniowych nawet z całkiem odmiennej sfery, albo w ogóle nie wzrokowych, albo, jeśli wzrokowych, to niekoniecznie barwnych.

Do takich właściwości poetyckiej kolorystyki należy i podnoszenie żywości barw przez równoczesne wywołanie wyobrażenia blasku, jak w wyrażeniu "pawie pióra gorą", albo - gdzie zwłaszcza chodzi o bogatą różnobarwność - wyobrażenia ruchu. Na miejsce rozmaitości współczesnej, podstawia się rozmaitość w postaci zmienności, którą tworzy ruch; to pojęcie żywości ruchu przenosi się na barwę i podnosi jej żywość. Dlatego nad cudowną zjawą w Rapsodzie I szym tęcze nie stają - ale ją "ciągłem oskrzydlają kołem". - dlatego koń Cydebura choć idzie "stępo - bokiem", ponieważ widzieć go mamy błyszczącym od drogich kamieni, określony jest tem "że się zdało - niby -. Wyskoczył w tęczach z oceanu szyby". Skok, niespodzianość, i nagły rozbryzg wody w słońcu, oto poetycki środek zapalenia nam w oczach blasku brylantów. Komu to tłómaczenie nie przemawia do przekonania, niech spróbuje na miejsce słowa "wyskoczył" podstawić słowo jakieś inne, np. "wystąpił", "wyszedł", a zobaczy że brylanty błyszczeć przestaną.

W pomoc wreszcie wydobyciu barwy przyjść mogą dźwiękowe wartości słów, a to przez związki istniejące między pewnemi samogłoskami a tonami wysokiemi, względnie niskiemi, i przez dalsze znowu związki między wysokością tonu a jasnością, jaskrawością barwy. O tych związkach przyjdzie im mówić gdy zajmować się będę stroną dźwiękową poematów.

Jest rzeczą uderzającą że nader rzadko widzimy w Królu Du-

chu barwę zieloną, w którą zresztą i inne utwory Słowackiego są ubogie. Zieleni, tak pospolitej w naturze, używa Słowacki raczej do oddania pewnych jak gdyby zboczeń od natury; jest ona u niego barwą chorobliwą, barwą złą. Okropna twarz Popiela jest "jako lampa trupia i zielona"; zielone są niesamowite oczy matki Bolesława Smiałego; w wilgotnych mrocznych lochach "po głazów zieleni", "przez proch więzienia i przez pajęczyny" idzie anielska Wanda o warkoczach złotych, z lampą która zamienia "ręce jej w rubiny", jakby symbolizując w kontraście barw kontrast dobra i zła. Nawet trawę zieloną pokazuje poeta tylko na brukach wyludnionego klątwą miasta, gdzie "nikt, tylko kaleki - Przejdą czasami te zielone rzeki." Pod zaklęciem Rzepichy sam ... "cień słońca przez ludzi rzucony,- Był jakiś smętny - cichy i zielony". Stwierdzając fakt o wytłómaczeniu jego nie będę się kusił, może ono jednak znalazłoby się w tem, co o uczuciowej wartości barwy zielonej mówi Goethe. Jest ona wedle niego uczuciowo obojętną. "Unser Auge findet in derselben eine reale Befriedigung... Man will nicht weiter, und man kann nicht weiter." Dlatego ma być ona odpowiednią na tapety w pokoju, w którym się zawsze przebywa. Niema charakteru. Słowacki, którego kolorystyka jest narzędziem nastrojów, któremu chodzi o uczuciowe wartości barw, używa więc zieleni tam właśnie, gdzie może jej obojętny charakter znieść przez niezwykłość użycia, lub przez doczepienie uczuciowych wartości innej - nie kolorystycznej - natury.

- Podobnie jak barwy poszczególne tak i całość kolorytu Słowackiego wytłómaczyć można z nauki Goethego.-
Dwa typy kolorytu Goethe odróżnia koloryt "harmonijny" i charakterystyczny." W pierwszym występują wszystkie barwy w zrównoważeniu. Może ten koloryt być miłym i niepozbawionym blasku, ale nosi w sobie przecież zawsze cechę czegoś

ogólnikowego i brak mu charakteru. W kolorycie drugiego typu barwy użyte są w uwzględnieniu ich uczuciowej wartości. "Charakterystyczność" można podciągnąć pod trzy rubryki, którym odpowiadają w przybliżeniu pojęcia siły /das Mächtige/, łagodności "das Sanfte/ i blasku /das Glänzende/. Pierwszy z tych charakterów wywołuje się przez przewagę barw czynnych, drugi przez przewagę barw biernych, trzeci przez wszystkie barwy w zrównoważeniu.

Koloryt Słowackiego opiera się na uczuciowych wartościach barw, a i w szczegółach, jak widzieliśmy, owym trzem rubrykom Goethowskiego kolorytu "charakterystycznego" odpowiada. Dziś nazwalibyśmy może chętniej koloryt taki stylizowanym lub dekoratywnym. Pozostaje on w Królu Duchu w harmonii z podobnemże traktowaniem kształtu. Zamiast dalszych określeń przytoczę przykład który mówi sam za siebie. /R.IV.P.2./:

Wybiegłem nad brzeg jednego jeziora,
Na kurhan stary wstąpiłem wysoki,
I ztamtąd widzę, jako w kształt gąsiora,
Który prowadzi gęsi przez obłoki,
Szedł rzępolista - a za nim ze dwora
Młodzieńce w parach - szli równymi kroki,
A każda para swój kolor właściwy
Miała, jak w tęczy odmienny i żywy.

Dwóch szafirowych, a zaś dwóch w purpurze,
Szło dwóch podobnych do jasnych płomieni,
Za nimi złotych dwóch, a potem w róże
Ubrana para, a potem w zieleni.
Siedem par było; zda się pańscy stróże
W długie barwiste szaty obleczeni,
Za prowadyrem szli spokojnie w rzędzie;

Ci złote gęśli nieśli - ci łabędzie.

Z ptakami swadźby - różne instrumenta
Swieciły swemi struny na blask słońca;
Pięknością sobie równi, jak bliźnięta,
Po nadjeziornej ścieżce szli bez końca;
Bo duch mój który tę wstęgę pamięta,
Ciągle ją widzi i w ciemność nie wtrąca;
Widzi, jak idą ci świątości słudzy
Nad fal błękitem, a w błękicie drudzy.

Bo fala była gładka, a po skraju
Szła ścieżka owa i szli owe swaty...

— Barwy w tym obrazie wywołane zostały same dla siebie, dla swej piękności; nie zlewają się ani z sobą, ani roztapiają w tle; plamy barwne jak gama tonów idą po sobie; nasilenie ich jest z realistycznego stanowiska niemożliwe, odległość nie ujmuje im nic z żywości, nawet widać złoto gęśli, nawet struny instrumentów błyszczą w słońcu; kształt rozkłada się wprost w symetryczny ornament, bo jak bliźnięta podobni - po parze idą młodziency - idą nad fal błękitem - a w błękicie drudzy. Tło dla plam barwnych jest błękitne: błękitna fala - "błękitny ranek" /sf. IX/... Na "ciszą owiane pola" rzucona "muzyka duchów w kolorów zamieszce"...

Dekoracyjna tendencya kolorytu widnieje w tym obrazie i w pozłoceniu gęśli. Ale co więcej żubr nawet jest u poety "rogozłotym" /R. IV. P. 2. sf. 36./ Żaglami pędzone wozy Normandów mają" kół "ogniste sprychy" /l. c. sf. 73/. O czarownicy "gołębi ogniem" zapalającej Drewlasy - mówi :

Złotym jest także wielbląd.

A którą teraz mi ta błyskawica

I ogień śladem gołębiów posłany

Olśnił, gdy piszę, swym pożarem sennym

Czarną - na krzyżu złotym trójramiennym

Obraz w kolorycie całkiem dekoratywny.

Jakbądź odmienne od malarskich są środki poetyckie, co czyni wszelkie porównanie obrazowania poetyckiego z dziełami pendzla ryzykownemi, zawsze gdy czytam Króla Ducha przychodzi mi na myśl pokrewieństwo jego ze sztuką prerafaelitów. Tu i tam barwy czyste, stanowcze i żywe; tu i tam pewne uogólnienie kształtu, zespolenie go nastrojowe z całością, owa architektoniczna czy muzyczna eurytmia. Nieprzyćmiona nawet przez odległość żywość kolorytu przenosi u prerafaelitów wszystko jakoby na pierwszy plan, kosztem wrażenia perspektywicznego ale z tem silniejszem uwydatnieniem dekoratywnego pierwiastku, którego przewaga wypiera niekiedy już wprost perspektywę, rzucając muzykę barw i linii na tła złote.

Obrazy w Królu Duchu najczęściej podobne wywołują wrażenie siłą kolorytu i plastyki, która znosi wszelką odległość. Przytem zbliża go w nastroju do prerafaelitów i ów rys hieratyczności, zawarty zarówno w mistycyzmie treści, jak i powadze formy.

Z odczuciem owego pokrewieństwa spotkałem się zresztą niejednokrotnie; w literaturze zwrócił na niego uwagę Matuszewski. Nie mogę jednak zgodzić się na różnicę, którą ten autor w tem upatruje, że podczas kiedy u prerafaelitów spokój warunkuje eurytmię, dramatyczność Króla Ducha znosi ją. Na pozór takby się zdawało. Jednakże dramatyczny [pierwiastek] w Królu Duchu ma pewien właściwy charakter. Czy nie przyzna p.M. że dramatyczny sposób deklamowania tego poematu jest całkiem naturze jego przeciwny. Wynika to ztąd że poeta nie budzi w nim nadludzkich walk i bolów znowu do życia - ale ukazuje je " przeminięte " - w uspokojeniu anamnezy.

Mówi o nich miarowym rytmem oktawy, która " przedwiekowe "

cierpienia i męki serdeczne " zamienia w kryształ drogi i święty, zwichrzone myśli uspokaja w miarowy rytm płaczącej fontanny, w gwałtownym geście rozrzucone fałdy układa w tragiczne ale spokojne linie posągu. W doskonałą eurytmię formy, jak w dzbany o klasycznych zarysach, wlewa - jakoby klarowną - odstaniem się przez wieki - treść tragiczną anamneza.

K R O L   D U C H

/o formie: rytmika i dźwięk/

Rozdz. III./3
/forma/ /rytmika etc./

" Poeci są wielkimi odgrzebywaczami słów duchów ,bo je mają podszepnięte...a słowa te do rymu użyte mają potęgę rewelacyjną, to jest dzwonią jakiemś tajnem wspomnieniem w każdym duchu... Czasem malarz przechodzący na poetę jest w słowach rewelatorem kolorytu .... Muzyk na poetę przeszedłszy znajduje rewelatorskie wyrazy dźwięku. Po wielkiej liczbie dziś muzyków kiedyś wielka liczba będzie harmonistyków poetycznych, piszących wiersze tylko dla dźwięku - aż pójdą wyżej. Ja sam przez rewelatorstwo muzyki w Żmii i pierwszych płodach, przez rewelatorstwo malarstwa w Beniowskim przeszedłem..." Te uwagi zapisał Słowacki w Raptularzu swoim. - " Słowa do rymu użyte mają potęgę rewelacyjną, " - " dzwonią jakiemś tajnem wspomnieniem w każdym duchu ".. Mieści się w tem pośrednio to spostrzeżenie, że forma wierszowa ma potęgę suggestyjną. Schoppehauer tłómaczy ją również z jej suggestywnej roli : " Nie umiem dać innego wyjaśnienia - mówi on - nie do wiary potężnego działania rytmu i rymu, jak to, że nasza tak ściśle z czasem związana zdolność wyobrażania,przez ten związek w pewien właściwy sposób się urobiła, skutkiem czego za każdym regularnie powracającym odgłosem podążamy niby wewnętrznie i jakoby układamy się z nim do taktu. Przez to staje się rytm i rym raz środkiem podniesienia naszej uwagi, gdyż mowy wiązanej słuchamy chętniej, po drugie wywołują one wnas ślepą, wszelki sąd wyprzedzającą zgodę na treść tej mowy, która nabywa przez to jakiejś emfatycznej,niezawisłej od jakichkolwiek racyj siły przekonywania ".

Tak samo suggestywnością, aczkolwiek w odmienny sposób, uzasadnia znaczenie rytmu Fechner. Wedle niego rytm jest w ścisłym związku z elementem nastrojowym muzyki, a zawdzięcza ten związek pewnej bezpośredniej zgodności rytmicznych stosunków czasu i akcentu z naszemi ruchami ekspresyjnemi. " Można przy-

-jąć jako zasadę - powiada - że te rytmiczne stosunki / Bestimmungen und Verhältnisse / muzyki, któremi wywołanym bywa nastrój, korespondują we wszystkich ważniejszych punktach z czynnym sposobem wyrażania tych samych nastrojów głosem i ruchem przez człowieka. " Do tego dodaje Meumann: " Rytm reprodukuje jakiś rys naszych wewnętrznych wzruszeń / der Rhytmus macht einen Theil des inneren Erlebens nach / i wytwarza w ten sposób analogiczne stany uczuciowe, podobnie jak przez staranne naśladowanie pewnych ruchów expresyjnych możemy wytwarzać w sobie sztucznie odpowiadające im uczucia " .

Pomimo jednak zasadniczej zgodności w określeniu roli suggestywnej rytmu, zaznacza się już przytoczonych zdaniach ważna różnica. Schoppenhauer ma na myśli nagi fakt rytmiczności fakt, który już sam przez się wyzwalając pewien automatyzm psychiczny stwarza dogodne podścielisko suggestyi, Fechner zaś uprzytamnia sobie działanie suggestywne pewnego, danego rytmu, który, - jak to ma miejsce w poezyi - pewną daną treść myśl kadencyą swoją ilustruje, przyczynia się przez to do narzucenia jej słuchaczowi, suggerując mu towarzyszące pewnym wzruszeniem ruchy expresyjne. Schoppenhauer i Fechner, określając rozmaicie rolę rytmu, mają obaj słuszność; trzeba jednakże dodać że rytm ma podwójną rolę i wedle tego jest też dwojaki.

Słowacki rozumie to wybornie. Przyznając ogólnie formie wierszowej suggestywność, rozróżnia on poetów malarzy i poetów muzyków. I poeta malarz chcąc stać się " w słowach rewelatorem kolorytu " musi wyzyskać ową suggestywną siłę rytmu - i w ogóle dźwiękowych wartości mowy; dla poety muzyka jednak te dźwiękowe wartości nabierają znaczenia samoistnego. Są nawet " harmonistycy poetyczni, piszący wiersze tylko dla dźwięku. " Do kategoryi poetów muzyków zalicza Słowacki sam siebie w pierwszych swych utworach; w epoce pełnego rozwoju jest poetą malarzem. Jaki jest wtedy jego stosunek do

formy poetyckiej ,tego dźwiękowego narzędzia ekspresyi ? Że jest on mistrzem formy, wie o tem zarówno sam,jak i przyznaje mu to communis opinio.

.. Do wiersza mam, jak sądzę , prawo.
Sam się rym do mnie miłośnie nagina,
Oktawa pieści , kocha mię Sekstyna.

Ale strofa jest mu tylko taktem, nie wędzidłem ". Zwraca się z ironią przeciwko tym dla których mowa jest jedynie pustem dźwiękowem narzędziem melodyjności wiersza.

Więc nie mieszajcie mi się tu harfiarze
Którym dziś klaska tłum! precz maro smętna,
Co myślom własne odejmujesz twarze,
Dając im ciągłą łzę , lub ciągłe teatra.

Od takich melodyjnych zwrotek milszym mu jest " nieustanny rym " szumu morza. Dźwięk niema być sam w sobie celem; musi być narzędziem myśli.

Chodzi mi o to aby język giętki
Powiedział wszystko co pomyśli głowa.

Ku temu jednak właśnie celowi służą nietylko pojęciowe ale i dźwiękowe wartości języka. Ma on więc być

... czasem jak piorun jasny, prędki,
A czasem smutny jako pieśń stepowa,
A czasem jako skarga Nimfy miętki,
A czasem piękny jak Aniołów mowa ..

W rytm strofy chce poeta włożyć wszystkie odcienia wyrazu:

Z niej wszystko dobyć - zamglić ją tęsknotą,
Potem z niej łyskać błyskawicą cichą,
Potem w promieniach ją pokazać złotą,
Potem nadętą dawnych przodków pychą,
Potem ją utkać Arachny robotą,
Potem ulepić z błota, jak pod strychą

Gniazdo jaskółcze, przybite do drzewa,
Co w sobie słońcu wschodzącem śpiewa.

W tem wszystkiem Słowacki charakteryzuje nietylko wybornie własną twórczość, ale i określa wyraźnie różnice między dwoma zasadniczemi rodzajami urytmienia: między rytmem śpiewnym a ekspresyjnym.

Rytm śpiewny jest sam sobie celem; prastare połączenie muzyki z poezyą ujawnia się tu supremacyą pierwiastku muzycznego. W pieśni właściwej rytm taki jest zupełnie na miejscu; przeniesiony w inną dziedzinę poezyi jest ubogim i monotonnym. Supremacya bowiem pierwiastka muzycznego jest w pieśni uzasadnioną, - gdzieindziej, wobec znaczenia treści, ta samoistność rytmu jest właściwie współczesnem panowaniem dwóch pierwiastków: muzycznego i treściowego. Rytm idzie tu obok treści samoistnie i służy suggerowaniu myśli tylko pośrednio, przez wprowadzenie owego automatyzmu psychicznego, którym suggestywną rolę rytmu tłómaczy Schoppenhauer. Związek z treścią polega tu tylko na ogólnym nastroju, na przystosowaniu się do niej w ogólnem tempie. Rytm ekspresyjny natomiast poddanym jest pierwiastkowi treściowemu i służy do uwydatnienia myśli. Idzie on za każdym jej zwrotem, wygina się za każdym jej załomem, ożywia ją pierwiastkiem ruchowej ekspresyi, podkreśla czuciową jej zawartość i tę czuciową zawartość bezpośrednio suggeruje. Poddaje on ten szczególny ton uczuciowy, w jakim pojęciowa zawartość słów poematu ma w słuchaczu oddźwięczeć.

Podział na rytm śpiewny i ekspresyjny nie opiera się o żadną formę rytmiczną, gdyż polega tylko na intencyi, na sposobie użycia rytmu. Jednakowoż rytm posługujący się stopą stałą, lub stopami różnorodnemi lecz związanemi w grupy peryodyczne, tak zwany rytm toniczny, jest z natury swej " śpiewnym " jakkolwiek w krótkich lirycznych utworach możliwem jest tak ściśle jego

zespolenie z treścią, że nabiera on charakteru rytmu ekspresyjnego. Natomiast rytm sylabiczny, o stopie dowolnej, z natury swej znowu może lepiej naginać się do treści. Może - ale nie musi. I w nim bowiem często brak stałości stopy zastępuje stałość akcentów /ars/, która odejmuje mu plastyczność, a nawet przy ruchomości ars zależy od ich użycia dopiero czy służą ekspresyi, czy idą obok treści samopas.

W jakiej zresztą mierze arsy w rytmie sylabicznym mogą być ruchome bez naruszenia rytmiczności,to nie jest całkiem bezspornem. I tak Mleczko zdaje się mniemać, że n.p. w wierszu trzynastozgłoskowym podstawą rytmiczności są cztery arsy, z których dwie /na 6tej i na 12tej zgłosce/ są stałe,przyczem średniówka wypada po zgłosce 7mej. Modyfikuje on wprawdzie poniekąd ten pogląd tem, że przyznaje iż arsa może być tylko raczej potencyalną /"a. fonematyczna" /, a podobnież i średniówka. Massonius natomiast w ocenie dzieła Mleczki przyjmuje w tym wierszu również cztery arsy, ale tylko jedną /na 12-tej/ uważa za stałą.- Co do wiersza jedenastozgłoskowego rytmika jego - wedle Mleczki - wyraża się przedewszystkiem w dwóch arsach, stale padających na 4-tą i 10-tą zgłoskę, średniówka zaś znajduje się zawsze między 5-tą a 6-tą. Prócz tego przyjmuje Mleczko jedną arsę ruchomą na 6-tej, 7-mej lub 8-mej zgłosce. Najzupełniej przyznają że taki wiersz jedenastozgłoskowy wypada uważać za normalny. Ale zobaczymy, że w Królu Duchu znajdują się wiersze które tej normie wcale i w żadnym nawet względzie nieodpowiadają, wiersze o arsach zupełnie różnych, o średniówce postawionej gdzieindziej lub całkiem średniówki pozbawione. Nawet potencyalnej arsy normalnej lub średniówki doszukać się w nich niepodobna. A przecież niemożna powiedzieć że nie są one doskonałe, bo przeciwnie one to właśnie są narzędziem najwyższej potęgi ekspresyjnej. Pod względem zaś formalnym

odczuwa się je jako doskonale rytmiczne.
Niemożna by ich też chyba użyć - jak to czynią z wierszami Wiktora Hugo - do egzemplifikacyi twierdzenia, że nowożytny "wiersz romantyczny" zatraca rytm i zbliża się do prozy, która rzekomo lepiej zdoła wyrażać myśl współczesnego człowieka ....
Jeśli to, co się jako rytmiczne odczuwa, nie daje się podciągnąć pod normy istniejącej rytmiki teoretycznej, dowód to tylko że te normy są za ciasne i że trzeba je zakreślić inaczej.
Teorya bowiem w sztuce nie jest prawodawczą ale sprawozdawczą.
Niewątpliwie rytmiczne wrażenie, tak jak niezawisłe od metrum, jak to niekiedy sądzono, tak nie trwa i nie ginie też wraz ze stałością ars. Peryodyczność akcentów to tylko jedna z form peryodyczności, na której polega rytmiczne wrażenie. Meumann grupuje te formy w trzy grupy, które dzieli znów na poddziały: 1. Peryodyczność akcentów,- 2./ Peryodyczność stosunków czasu, wyrażających się jako a/ trwanie /zgłosek,grup rytmicznych, wreszcie okresów pustych, paus/, - b/ jako następstwo /tempo i zmiana tempa, ważne dla rytmicznego wrażenia także i pośrednio, przez wyrównywanie nierówności budowy grup rytmicznych, tudzież przez wpływ przyspieszenia lub upowolnienia tempa na akcentuacyę/,- c/jako powtórzenie /grup mniejszych lub większych, przyczem wystarczać może powtórzenie tylko częściowe tej samej grupy, albo powtórzenie grup tylko podobnych/, - wreszcie: 3/ Peryodyczność wyrażająca się w tworzeniu grup czysto logicznych, wyobrażeniowych, odpowiadających sobie, która to myśl, niejasno zresztą wyrażona, wydaje mi się za daleko idącą.- Są to kwestye zasadnicze, które wymagałyby specyalnego studyum, i nad któremi tu się rozwodzić niepodobna.
Zauważa tylko, że bądź zmienność stopy, bądź nieregularność akcentów są w każdym razie zachwianiem taktu rytmicznego

i że wrażenie urytmienia podejmują w tym wypadku w części zastępczo inne czynniki.

W Królu Duchu ważną rolę w tym względzie odgrywa budowa strofy. Rym okt-awy potrójny, przemiennie powracający /ababab/ i dobitne zamknięcie i oddzielenie każdej strofy dwoma końcowemi, zrymowanemi z sobą wierszami //CC/, stanowią podstawę bardzo wybitnego rytmicznego wrażenia. Ogniwo rytmiczne jest tu jakoby podwójne: rym w obrębie strofy bardzo dobitny bo potrójny i strofa jako większa, w sobie zamknięta całość. Strof tych słucha się jak gdyby na każdej coś się kończyło; wiersz, piąty i szósty, zakończone trzeciemi rymami, zdają się jak gdyby niespodziewane, powrót rymu po raz trzeci odczuwa się jakby podniesienie napięcia, jakby spiętrzenie; zrymowanie proste bezpośrednie wiersza siódmego z ósmym odczuwa się jak rozwiązanie napięcia, spadek na dół, dla wypoczynku uczucia lub dla skupienia się. Ten nieporównanie rytmiczny charakter oktawy, występujący - niewiem dlaczego - w Królu Duchu daleko silniej niż zazwyczaj, umożliwia zastosowanie doskonałego rytmicznego wrażenia przy całym niepokoju łamiącego się za myślą taktu wiersza. Huczą w tych strofach jakgdyby nieokiełznane szały fali morskiej, urytmione doskonale wiecznie powrotną kadencyą. O niezwruszoną, spiżową formę strof, rozbija się szturm niespokojnego, nalewającego je elementu.

To zespolenie stałości i ruchu, spokoju i niepokoju wywołuje nieporównany nastrój w Królu Duchu. Podobną mu jest w tym względzie tylko Boska Komedya. Budowa wybitnie stroficzna wkładu pierwiastek śpiewności w epopeję, której właśnie śpiewny charakter zdaje się poeta podkreślać mianem "rapsodu" i "pieśni",- i odwrotnie znowu, miarowe spadki strofy dają spokojny ton epicki treści pełnej uczuciowego, lirycznego pierwiastku. Na skurcze i wysiłki bolów ogromnych,

namiętności nadludzkich, narzuca spokojne jakby klasyczne królewski płaszcz strofy... Opowieści "o wojnach świętych duchów świętych" przystoi taka szata majestatu. Rytm ekspresyjny pod temi klasycznemi fałdami strofy nie przybiera charakteru interjekcyjnego, nie staje się naśladowaniem urytmienia bezpośredniego wybuchu uczuć. Taka tendencya zawodzi niemal zawsze w sztuce. Rytm ten markuje tylko, jak tu czyni opowiadający przejęty treścią swej powieści. Ton "rzeczy przeminiętych", rzeczy widzianych przez "błękit wieków siny", ton wspomnień, ale wspomnień w których jęczy wiecznie żywe echo "cierpień i mąk serdecznych" /R. I,p. 1, sf. 1/, panuje w całym poemacie. Forma w doskonały sposób przystosowana jest do treści.

Poddajemy teraz analizie właściwe urytmienie, ów "chód wiersza" jak mówi Mleczko. Określiliśmy jego charakter nazwą rytmu ekspresyjnego, która to nazwa zaznacza związek rytmu z treścią i jego zadanie nadania tej treści wyrazu. Nasuwa się więc najprzód kwestya, jakiego rodzaju mogą być związki między pojęciową a dźwiękową stroną mowy. Najprostrzem, bezpośredniem połączeniem pojęcia i dźwięku, najprymitywniejszym niejako sposobem ożywienia wyobrażenia środkami dźwiękowemi, jest naśladowcze wyzyskanie dźwiękowych wartości mowy dla oddania zjawiska dźwiękowego. Jest to onomatopeja. Naśladuje ona bądź tylko rytm, bądź także i barwę dźwięku. Najczęściej jednak zbyt wyraźnie zdradza zamiar naśladowania i wydaje się nienaturalną. Słynna onomatopeja Wergilinszowska naśladująca galop konia jest ordynarną. Interesującem jest, że Słowacki do tego samego celu raz jej używając, markuje ją raczej tylko, i to w tonie żartobliwym, w Beniowskim.

That is the/question./ Tu pytanie trzecie:
Komu ty /jedziesz?/ jak mówią Żmudzini,

Które ja czynię naśladując metra
Galop„,w połowie pierwszej heksametra.

Wyraźna onomatopeja, subtelniejsza jednak o wiele a zarazem naśladująca już i barwę tonu, znajdujemy w jednym z warjantów rapsodu w Bolesławie Smiałym w Królu Duchu:

Na zamkach ciągły zgiełk /i śmiech/i czar czach,
I stuk ław,/i brzęk dzień/i szabel/ zgrzyty.

Nawiasem mówiąc, z normy, którą wierszowi 11-zgłoskowemu wskazuje Mleczko, nic tutaj nie zostało. Stopa, arsy, średniówki, wszystko jest nienormalne. Rytm, dążący przez onomatopeję do najdoskonalszej ekspresyi, zerwał wszelkie więzy.
A jednak - nie zatracił siebie samego. Wiersze te odczuwa się jako doskonale urytmione.
Drugim rodzajem bezpośredniego związku między pojęciem a dźwiękiem jest interjekcya. Wedle często powtarzanych - jakkolwiek niemniej często kwestyonowanych teoryj - mowa miała powstać z onomatopei, to jest dźwięku naśladowanego, i z interjakcyi, to jest dźwięku wzruszeniowego, którą przeszedł w symbol wyobrażeń z tem wzruszeniem skojarzonych. Ale dźwięk interjekcyjny, stając się symbolem wyobrażeń, przechodzi właściwie w onomatopeję /"onom. podmiotowa"/, która różni się od przedmiotowej tem, że ma niejako charakter metaforyczny.- Związek więc między onomatopeją a interjekcyą jest ścisły i często przechodzi jedna w drugą. Na wyszukaniu granicy między niemi zaiste nic nie zależy, ale trzeba podnieść, że gdzie występuje rys interjekcyjny w rytmie lub barwie dźwięku, tam dźwięk nabiera suggestyjnego znaczenia nietylko już ze względu na wyobrażenia ale i na uczucia.
Kiedy Achilles skarży się w Iliadzie że dzieli go od ojczyzny wiele gór cienistych i mórz szumiących:

úrea te/skwénta//thalássa te/echeéssa -

to morze już nie tylko szumi ale i wzdycha. Działanie na uczucie jest wyraźne. Wiersz ten dźwięczał też pewnie w duszy niejednego tułacza i bywał mu tłómaczem smutku.
Melancholia wieje z następujących wierszy Króla Ducha: a rola rytmu w wywołaniu tego wrażenia jest niezaprzeczoną:

Jeziora jako srebrne się świeciły
Parne - a czasem podziemnemi dzwony
Niby z podziemi wyszły - i dzwoniły
Na różne jęki / i na różne tony.

Albo :

Dzwon taki idzie // i jęk taki jedzi
Zamną, że dusza mi od żalu ginie.

Ale poza onomatopeją i interjekcyą są jeszcze inne, daleko subtelniejsze skojarzenia pojęć z dźwiękami. Wogóle gdziekolwiek chcemy suggerować pewną rytmiczność związaną ze zjawiskiem, obrazem, uczuciem, posłużyć się możemy analogicznem urytmieniem mowy, którą te zjawiska, obrazy, uczucia, opisujemy czy wyrażamy. Rytm nie jest już naśladowaniem. Pomiędzy niego a wyobrażenie, które on ma poddawać, wstawia się tu bądź ściślejsze bądź luźniejsze ogniwo assocyacyjne. Do tej kategoryi należy ów cudowny wiersz w Beniowskim:

Jam czysty! głos mój śród wichru i wrzawy
Słyszałaś // - w równej / zawsze / strojny /

W wierszu:

Nawet lecące z tęczą malowaną
Strumienie - ze skał spadające - starą!

urytmienie poddaje niewątpliwie kadencyę kaskad; jest to suggestywna analogya urytmienia zjawiska nie dźwiękowego lecz ruchowego.

Ogromne bogactwo rytmicznej ekspresyi gromadzi się w strofie następującej:

Zbalsamowaną , wiecznem zdjętą spaniem
Cicho na białych atłasach położę.
Sam przyjdę - jak lew legnę i wzdychaniem
Smiertelnem twój sen spokojny zatrworzę.

Nadużyję tu cierpliwości czytelnika i przeprowadzę szczegółową analizę urytmienia tych wierszy. Byłoby to zbytecznem gdyby o tych rzeczach kiedykolwiek myślano; analizę taką możnaby pozostawć czytelnikowi a tylko w paru słowach charakterystyczne momenta podnieść. Ale to wszystko, co tu powiem, dla ogółu jest rzeczą całkiem nową. Chociaż więc na jednym przykładzie na tajemnice rytmu rzucę troszkę światła. Osiągnę już coś, choćby tylko to poczucie w czytelniku zostało, że rytm jest istotną i niezmiernie ważną składową częścią poematu, że od niego w wysokim stopniu zawisło wrażenie poetyckie i że wszczególności co do Króla Ducha, dlatego czyje ucho na ekspresyę rytmiczną jest nieczułe, choćby quoad litteram całe dzieło zrozumiał, jako dzieło sztuki pozostanie ono obcem.

W przytoczonym ustępie każdemu zwrotowi myśli odpowiada rytm właściwy: wartości pojęciowe słów uwydatnia, wyobrażenia podaje, podnosi uczuciowe zabarwienie. Idźmy za biegiem tego rytmu, badając z jednej strony jego podstawy objektywne, z drugiej ekspresyjne efekta.

W pierwszej połowie pierwszego wiersza /"zbalsamowana"// głos ulega koniecznemu przyspieszeniu, dążąc do oparcia się o odległą arsę czwartej zgłoski, niepoprzedzonej żadnym akcentem. /Potrzeba wytchnienia objawia się dla subtelnego ucha i

w tem, że mimowoli wymawiamy nieco silniej zgłoskę pierwszą/. Te przyspieszenie ma pewną wzruszeniową barwę samo przez się, a nadto powoduje większe nasilenie pierwszej arsy. Z tego znów wynika przydłużenie średniówki, o czem bardzo łatwo możemy się przekonać próbując wykreślić przecinek; bez pauzy głos się tu po prostu obejść nie może. Druga połowa wiersza, / na którą wedle Mleczki przypada wydech przeponowo brzuszny, co tu właśnie wybornie odczuć można/, składa się z trzech trochejów; akcenta padają jak monotonne krople co drugą zgłoskę. Nieporównanie nastrojowa monotonność tego rytmu tem silniej działa przez kontrast z przyspieszonym ruchem poprzednim; czujemy tu upowolnienie tempa, a co więcej głos nasilony na pierwszej arsie i przytrzymany na średniówce, nabiera dążności spadającej, ile że gęste i niemal równowatościowe akcenta niepozwalają mu wypocząć/.

W wierszu drugim, ze względu na treściową akcentuację, niepodobna nam zaznaczyć średniówki na normalnem jej stanowisku po zgłosce piątej. Z tego powodu przypada mała pauza spoczynkowa /choćby bez woli i świadomości naszej./ już po słowie "cicho". Skutek jest ten, że nasila się akcent poprzedzającą tę pauzę, zupełnie tak jak się to dzieje w arsie normalnej poprzedzającej średniówkę. Nadto skutkiem tej pauzy słowo "cicho" jakoby oddzielone jest od reszty wiersza i słyszymy trochej / -◡/ na miejsce daktyla /-◡◡/, który byłby tu wtedy, gdyby arsa główna padała normalnie na czwartą /"białych"/, a średniówka po piątej zgłosce. Ale cała reszta wiersza składa się z amfibrachów /◡-◡/. Otóż dwie zgłoski trocheja "cicho" dążą wyraźnie do wyrównania w trwaniu brzmienia z trzema zgłoskami amfibrachów, /wedle prawa Brückego - o którem niżej/, i powstaje upowolnienie w wymawianiu tego słowa. Wymawiamy więc: "cicho" - akcentując i wydłużając zgłoskę

"ci ," przez co słowo uwidamia swój onomatopeiczny charakter, podobnie jak kiedy je wymawiamy w mowie potocznej z naciskiem nakazując ciszę.- W następujących amfibrachach odczuwam - nie zdaję sobie sprawy dlaczego - coś dziwnie zespolonego z treścią, coś jakby ciche stąpanie, jakby troskliwe, delikatne ujęcie. Czytelnikowi muszę pozostawić ocenę, o ile to wrażenie ma objektywną podstawę.

Wiersz trzeci i czwarty natomiast nie pozostawią żadnej wątpliwości ani co do objektywnych podstaw wrażenia ani co do świadomej intencyi poety. Budowy tych wierszy nieporównanych w ekspresyi, odbiega zupełnie od "normalnej". Najprzód co do stopy, to znajdujemy w trzecim wierszu aż dwa tuż po sobie następujące antyspasty, stopę zupełnie niezwykłą, w której zbiegają się akcenty na dwóch przyległych zgłoskach. /"Sam przyjdę, jak lew legnę..". Te antyspasty, które w zasadzie ganione są przez metryków, są tu nietylko rozmyślne, ale - jakby niedość było poecie zbiegu akcentów, zaostrzył on go jeszcze aliteracyą zgłosek akcentowanych /"lew legnę"/. Średniówki ani śladu. Są natomiast dwie pauzy, odgraniczające i uwydatniające dwie antyspastyczne stopy, dwa westchnienia, przeciągłe, nabrzmiałe nudą, prawie ziewnięcia, ziewnięcia lwa, w których drzemie utajona groza. Że z tem zabarwieniem te onomatopeje westchnień są pojęte, /zwracam jeszcze uwagę na słowo "zatrwożę"/, dowodzi następstwo dwóch amfibrachów, które, skutkiem szczególnego położenia dają niedwuznaczną anomatopeję poziewu. Rzecz jest godna uwagi, że te amfibrachy całkiem inną mają barwę rytmiczną od tej, którą miała ta sama stopa w wierszu drugim. Powód tego leży najprzód w tem, że zgłoski akcentowane tych stóp mają akcent silniejszy niż tam. Padają na nie arsy główne. W słowie "wzdychaniem" ta arsa główna /normalna/ ze szczególnej jeszcze przyczyny ma niezwykłe nasilenie. Oto w tym wierszu analogiczna budowa antyspastów daje wprawdzie wrażenie pewnego urytmie-

nia, ale bądź co bądź przez wprowadzenie stóp tak odmiennych wiersz ten jakby wypadał ze strefy, której cały chód jest odmienny. Ucho nasze posiada jednak dążność do automatycznego utrwalania rytmu, w którym raz rozkołysało się tempo naszej uwagi. Gdyby rytm ten jest zachwiany chwytamy się wszystkiego, co go ratuje i przywraca. Dlatego to nawet dość dalekie analogie wystarczają nam często do podtrzymania wrażenia rytmiczności. Otóż tutaj koordynacyę z urytmieniem strofy przywraca słowo ostatnie wiersza /"wzdychaniem"/, na które pada rym,/który dlatego, jak zauważyć niezwykle silnie jako rym odczuwany/, tudzież normalna arsa główna, którą z tego samego powodu - jako restytuującą urytmienie normalne strofy - mimowoli zaznaczamy silniej. Sam przez się jednak amfibrach tego słowa niema jeszcze wyraźnego charakteru onomatopei. Wydobywa ten charakter dopiero powtórzenie. Słowo "śmiertelnem" urytmione jest zupełnie analogicznie, a jego zgłoska akcentowana ma, tak jak w poprzedniem, nasilenie arsy głównej,- tutaj mianowicie z tego powodu, że przy nieobecności średniówki w tym wierszu, pauza spoczynkowa padać musi już po trzeciej zgłosce; wypadek podobny do tego jaki obserwowaliśmy w wierszu drugim.

A więc dwa te słowa amfibrachiczne /"wzdychaniem - śmiertelnem"/ są zupełnie zrównane w stopie i akcencie. Monotonność tego powtórzenia podnosi jeszcze powtórzenie trzeciego czynnika, pauz głównych. Po słowie "wzdychaniem" - jako kończącem wiersz - następuje pauza antropofoniczna, pomimo enjembement; następuje z tem większą koniecznością, że - jakeśmy widzieli - słowo to jako przywracające zachwiany rytm strofy, z całą precyzyę uwydatniając rym i arsę, musi tem samem stanowczo uwydatniać zakończenie wiersza. Ponieważ enjembement z natury rzeczy niepozwala uwydatniać tej pauzy, zdaje mi się że zamieniamy ją jakoby na przewleczenie tego słowa, to jest jego

zgłoski akcentowanej, jakbyśmy chcieli z jednej strony zatrzymać się po niem, z drugiej przyłączyć do niego zaraz następne. Po słowie "śmiertelnem" znowu wypada pauza, raz z powodu enjembement, ażeby przyłączyć je w ten sposób niejako do poprzedniego wiersza, drugi raz dla zastąpienia brakującej średniówki. Zawarunkowane tem wrażenie monotonności rytmu i rozwleczenia głosu przeciąga się dalej. Zamiast oczekiwanego w tem miejscu normalnego trocheja, arsy na czwartej zgłosce i średniówki po piątej, następuje jamb /∪ -/, " trochej na odwrót", jakby przedrzeźniający rozwlekłą dykcyę poprzedniego słowa, sam jeszcze rozwleklejszy z powodu dążności do zrównania trwania swych dwóch kroków z trzema krokami otaczających amfibrachów i z powodu wyeliminowania średniówki zastępujący pauzę głosową przewleczeniem wymawiania.

Po tym jambie, stanowiącym jakgdyby wierzchołek onomatopei, powracają amfibrachy /"spokojny zatrwożą"/, tak jak poprzednie każden w jednem słowie zamknięty, wyraźnie uakcentowany, z jednostajną monotonnością "słowo po słowie" ton lejące w ucho", ton beznadziejnej nudy podziemnego grobowca. Brak średniówki, jednostajność akcentów, powoduje kadencyę ich wyraźnie spadającą; do końca wiersza dobiegamy niemal resztką oddechu.- Przypomnijmy sobie że to samo było w wierszu drugim, który z czwartym jest zrymowany, tak że na oba rymy padają te resztki wydechu, uświadamiając podobieństwo zstępującego chodu tych obu wierszy. Między nimi leżący wiersz trzeci ma najwyższe spiętrzenie głosu w dwóch westchnieniach: "sam przyjdę - jak lew legnę", spiętrzenie tem wyraźniejsze że poparte podstawioną pod nie otwartą i jasną - i tu dwukrotnie powtórzoną - samogłoskę e /"lew legnę"/. W ten sposób te trzy wiersze związane są z sobą jakby w jedną frazę westchnienia, której arsa przypada w po-

środku. Ten sam motyw więc onomatopeiczny przenika stopę, wiersz i zespół wierszy.

W rozebranym przez nas pszykładzie związek pomiędzy rytmem a wyobrażeniem i uczuciem jest względnie łatwy do wytłómaczenia. Ale niezawsze tak bywa. Rytm jest jakby gestem dźwiękowym; niezawsze umiemy dojść logiki gestu nawet bardzo wyrazistego.- Naprzykład czy można zaprzeczyć że wiersz następujący ma urytmienie bardzo syggestywne ?...

A ducha, który jak spowity leży,
Rozwija / jak kwiat / - na świat / - coraz szerzej.

Ale dlaczego te "rozwijanie coraz szerzej" tak odczuwamy w rytmie, że chcielibyśmy niemal towarzyszyć stopie wierszowej gestem dłoni w pąk złożonych i rozkładających się coraz szerzej.? Urytmienie wiersza zdaje się tu być analogiczne urytmieniu gestu ; jest te możnaby powiedzieć onomatopeja ruchu. A rytm ten nie suggeruje nikomu obrazu rozwijającego się kwiatu, ale gest, którymbyśmy obrazowanie takie podkreślili w opowiadaniu. Inaczej suggestyjności tego rytmu pojąć niepodobna... Ale przez jakie to szczególne assocyacyjne ogniwo przechodzi to poddanie wrażenia !.. Otóż takie ogniwa bardzo często wymykają się z pod kontroli naszej świadomości ! Dlatego rytm działa często jako tajemnicza, nieuświadomiona w nas przyczyna wzruszeń.

Zresztą samego istnienia pewnego urytmienia nie uświadamiamy sobie nieraz, albo pozostajemy w wątpliwości czy istnieją rzeczywiście objektywne warunki danego wrażenia rytmicznego, czy nie podłożyliśmy czegoś sami z siebie. Że czynnik podmiotowy ważną tu odgrywa rolę wskazuje przez psycho - fizyologów stwierdzony fakt "urytmienia subjektywnego", to jest łączenia w grupy rytmiczne całkiem sobie równych, w zupełnie jednakowych odstępach czasu następujących, więc nieurytmionych, tonów /n.p.metronomu/, o ile tylko te odstępy czasu nie są zbyt

wielkiemi. Rytm subjektywny , jeśli jest słyszanym mimowolnie, bywa - jak chcą niektórzy badacze /Müller - Schumann, Dietze/- najczęściej trocheicznym, jednakże, jak zauważył Mach, zmienia się wedle indywidualności i usposobienia danej osoby. Rytm ten jednak może być dowolnie obranym, a jeśli się to raz stało nabiera dążnoś-ci do trwania; trzeba pewnego wysiłku uwagi aby go zmienić . Wogóle raz poddany rytm ma dążność do automatycznej reprodukcyi. A z tego wynika, że zmiana rytmu wywierać musi szczególne psychiczne działanie. Mowa wiązana jest suggestywniejszą od niewiązanej nietylko dlatego, że jest xxxxx urytmioną /cf.wyżej cytowany pogląd Schopenhauera/, ale i dlatego, że w niej wszelkie zmiany rytmiczne daleko silniej są odczuwane, gdyż przeciwstawia się im opór automatyzmu psychicznego, dążącego do zachowania raz poddanego rytmu. Człowiek idący szeroką drogą nie zauważy może nawet lekkiego trącenia z boku; człowiek idący po kładce zauważy je z pewnością. Tak samo ma się rzecz z uwagą idącą po kładce rytmu. Jak słowo w mowie wiązanej nabiera indywidualności, blasku, wyrazistości, bo przedstawia się jako rytmiczna konieczność, waży całą swoją dźwiękową wartością, podczas kiedy w mowie niewiązanej zaciera się, ginie, blednie równocześnie jako dźwięk i jako znaczenie: tak samo ma się rzecz i z więźbą słów, z tokiem mowy. Regularność tego toku przejawiająca się w urytmieniu podnosi przez kontrast wyrazistość każdego zwrotu odstąpienia od taktu. I dlatego to na podstawie czysto recyonalistycznej zbudowane teorye o przeżyciu się mowy wiązanej, która krępuje i wypacza rzekomo bieg myśli, teorye bądźte głoszące bliskie jedynowładztwo prozy, /n.p. Bourdou/, bądź dążące do stworzenia jakiejś dziwnej "rytmiki nierytmicznej" pozbawionej momentu regularności a mającej za cel wyłączny akcentowanie treściowego słów znaczenia, /Arno Holz/,

teorye te szwankują nie licząc się z jednem: z tem że narzędziem myśli jest słowo, a słowo wchodzi w nas przez ucho. Logikę głuchoniemych narzucić one chcą tym, dla których mowa składa się - dzięki Bogu ! - jeszcze z dzwięków, a nie ze znaków pisarskich.

Ta właściwość mowy wiązanej powoduje że takie środki suggestyjne jak onomatopeja przedmiotowa i podmiotowa w niej właściwie tylko pełne znajdują zastosowanie; tu one mogą być wyczute w najsubtelniejszych nawet odcieniach. // Ale zmiana rytmu nietylko służy przez onomatopeje do działania na wyobraźnię i na uczucie; ona bywa także sama w sobie celem. Przez samo urozmaicenie toku mowy dodaje mu wdzięku, wyrazu: nabiera on przez to pewnej żywości, pewnego wzruszeniowego zabarwienia. Wreszcie rytm podkreślać może słowa, uwydatniać myśl, zwracać uwagę w pewnym kierunku. Np. w następujących wierszach przerzucenie średniówki - /czy jeśli kto woli - uczynienia jej tylko potencyalną a oddanie panowania pauzie głosowej, co praktycznie jest tem samem ./ podkreśla znaczenie drugiej połowy wiersza:

- Ani też myśli: że jest upominek
Dla ducha większy jaki, / nad spoczynek.

- Umiłowaną odtąd / - i na wieki !

- Tę jedną smętną ranę / - że jej niema !

- Choćby aż w piekło wiodła / - pójdę za nią !

W siedmiu błogosławieństwach Rapsodu drugiego słowo "błogosławię", kończące za każdym razem strofę, wyodrębniona jest ponadto zawsze rytmicznie, zyskując przez to właściwą wagę.
- Lub znowu

/Cierpienia moje . . . . /

Powiem wyroki wypełniając wieczne,

Które to na mnie // dzisiaj brzemię kładą..

Tutaj /w drugim wierszu/ arsa główna przerzucona została ze zgłoski czwartej gdzie wypada normalnie na trzecią i w ten sposób akcent treściowy należycie się uwydatnia.

Abym wyśpiewał // rzeczy przeminięte

I wielkie / duchów świętych / wojny święte

Tu wiersz ostatni zmienia rytm, wychodząc całkiem z normy: niema średniówki ani pierwszej arsy normalnej. Ale cóżby się stało gdyby mu przywrócić jego "poprawność"?. Oto np. tak: I świętych duchów // wielkie wojny święte. Efekt jest widoczny. A więc: 1/zniknęło zamknięcie strofy, która stoi niby na miejscu inwokacyi, ma charakter zapowiedzi, wstępu - i winna być wyraźnie oddzieloną od następnej, zaczynającej opowieść: 2/ zniknęło wrażenie ciężaru i powagi słowa; 3/ nacisk padający na wyrazy streszczające w sobie cały poemat, uleciał; u Słowackiego osiągnięty zaś jest ten nacisk nietylko wysadzeniem rytmu z jego kolei ale analogicznem urytmieniem dwóch fraz rytmicznych /duchów świętych - wojny święte/, którą to analogię wzmacnia jeszcze powtórzenie wyrazu "święty". To powtórzenie w tych samych pozycyach analogicznych fraz rytmicznych dalego silniej uwydatnia ten wyraz niż to ma miejsce w przytoczonej parafrazie. A na tem wielce zależy: pierwsza strofa daje już przeczuć hieratyczny ton i powagę poematu.

Kto chce zdać sobie dokładnie sprawę z charakteru urytmienia w Królu Duchu niech czyta dla porównania oktawy jednego z innych naszych poetów słynących wyrobieniem formy. Oto przekład " Orlanda Szalonego" Felicyana Faleńskiego, lub "Pour passer le temps" Tetmajera. I tu i tam oktawy są bez zarzutu; u Faleńskiego nie wychodzą prawie nigdy z normy ryt-

micznej, możnaby powiedzieć że są "klasyczne," u Tetmajera rytm gnie się niekiedy jakby przez swawolę lub "nonszalancyę. Oktawa Faleńskiego lepiej uwydatnia przeciwieństwo sposobu urytmienia, jako trzymana stale w karbach normy, na Tetmajerze jednak właśnie można wykazać że swoboda a expresya rytmiczna to są rzeczy różne. Trudnoby tu znaleźć przykład na przystosowanie rytmu do myśli, wynaleźć suggestywną anomatopeję przedmiotową czy podmiotową, wskazać wydobycie wagi słów przez urytmienie. Chwiejność rytmu jest tu rodzajem kokieteryjnej igraszki, nadającej lekkość tokowi mowy. U obu poetów wiersz odpowiada zupełnie celowi ; nie przeprowadzam też porównania dla zrobienia zarzutu ; niemniej faktem pozostaje, że rytmika Króla Ducha niema w poezyi naszej analogii, a nie zdarzyło mi się spotkać z analogią i w poezyach innojęzycznych. Nawet w Beniowskim expresyjny charakter rytmu niejest jeszcze zdecydowanym i wyrobionym ; swoboda przytem ma niekiedy cechę zaniedbania i wrażenie rytmiczne nie pozostaje zawsze bez zarzutu. Zdaje się właśnie ogromna powaga Króla Ducha kazała ubrać go w szatę rytmiczną bez skazy, dla głębi uczucia poszukać jak najwymowniejszego wyrazu, a myśli wyrażać z precyzją monumentalną.
I dążność tę znać w ciężkim trudzie tworzenia, w niezliczonych próbach i waryantach z których zresztą zapewne część tylko pozostała w spuściźnie poety. Beniowski ma pod względem formy wobec Króla Ducha znaczenie przygotowania. Igraszka zrodziła w nim swobodę rytmiczną, tak jak może igraszka zrodziła kiedyś poezyę ; a jak z owej igraszki pozostało narzędzie najwyższej modlitwy ducha ludzkiego, tak i tu zdobyta forma poddana pod jarzmo myśli stała się doskonałem tej myśli narzędziem, uszlachetniwszy się zresztą sama w sobie.
W poprzedniem przedstawieniu wskazałem główniejsze cele ekspresyi rytmicznej i zaznaczyłem - daleki zresztą od wszelkiego systemizowania, co wymagałoby specyalnego studyum - raczej więc sposobem przykładu, środki, któremi się rytm expresyjny

posługuje. O jednym jednak z tych środków technicznych chcę dorzucić parę uwag, gdyż zastosowanie jego służy wielorakim cel-om a jest w wysokim stopniu charakterystyczne. Mam na myś/li tempo dykcyi.

Czy istnieją jakie objektywne podstawy tempa ? Niezawodnie. Tempo ogólne zawisło - prawda - od czytającego; można czytać prędko lub pomału, - ale też na tem nic nie zależy. Natomiast ustosunkowanie tempa pojedynczych członów rytmicznych, przyspieszenie, względnie upowolnienie, /a tylko to ustosunkowanie, ta zmienność mają znaczenie expresyjne/, to ma objektywne podstawy rytmiczne. Na tę sprawę rzuca światło spostrzeżenie Brückego że przy skandującem recytowaniu wierszy o stopie nieskomplikowanej odległości akcentów rytmicznych znaczone graficznie na walcu kymografionu są sobie równe, czyli że w istocie rytmu leży dążność do zachowania jednakich odstępów czasu między "szczytami arsis". Jeśli więc między zgłoskami akcentowanemi leży większa liczba nieakcentowanych, następuje przyspieszenie, jeśli mniejsza, upowolnienie tempa. Bolton przy studyach nad rytmowaniem subjektywnem stwierdził że grupowanie podmiotowe dźwięków odbywa się w ten sposób, iż każda grupa ma trwanie stałe, wynoszące około jednej sekundy. Przy szybszem tempie skupiamy zatem w grupę więcej dźwięków, przy powolniejszem mniej. Zatem oprócz dążności do zrównania czasu odstępów rytmicznych, istnieje jeszcze dążność do zachowania pewnej absolutnej długości tych odstępów. Nie zamierzam się tu zastanawiać nad przyczyną tego zjawiska, nad tem czy pozostaje ono w związku z długością oddechu lub pulsu jak chce Mleczko - lub czy polega na istnieniu "naturalnego peryodu uwagi" jak twierdzi Wundt i Bolton, czy wreszcie obie te przyczyny się łączą jak to czynią prawdopodobnem doświadczenia ----

Chodzi mi o wnioski dające się wysnuć z samego faktu. Niema słuszności Meumann /l.c./ twierdząc że spostrzeżenie Brückego nie wiele dowodzi, bo dokonane było na wierszach skandowanych, więc w nienaturalnych warunkach. Jeżeli przy swobodnej deklamacyi nie skanduje się, to jestto przełamaniem lub przyćmieniem rytmu; gdy jednak zostają szczątki wrażeń rytmicznych to objaśnić je można tylko rekonstrukjąc ich całość. Zresztą przełamywanie rytmu w swobodnej daklamacyi nie odbywa się, ani się nie powinno odbywać tak radykalnie jak to sobie Meumann zdaje wyobrażać. W należycie bowiem zbudowanym utworze poetyckim rytm nie idzie swoją, a treść swoją drogą, ale służą sobie wzajemnie. Nie dzieje się to co prawda przy zachowaniu zasady rytmu śpiewnego, ale jeżeli gdzie, to tu właśnie zatracanie rytmu w deklamacyi byłoby zupełnie przeciwne formalnej tendencyi utworu. Wogóle zamazywanie rytmiczności leży w charakterze deklamacyi. Ale to nie jest wcale wzór i ideał deklamacyi. Pozostaje to w związku z naturalizmem będącym hasłem na współczesnej scenie. W szczególności zastosowanie do Króla Ducha deklamacyi tego rodzaju daje rezultat fatalny. Ginie właściwa kadencya oktawy, zaciera się charakter rapsodu, który przemienia się w dramatyczne opowiadanie - a jako takie w "kulissenreisserei". Nie zostaje nic z ogromnej, hieratycznej powagi, nic z anamnetycznego omglenia. Aktor przyzwyczajony jest przedstawiać to co mówi, odnosi wszystko do chwili obecnej; nie zna tonu wspominania rzeczy minionych. - Ale - powracam do przerwanego wątku. Niezależnie od doświadczeń Brückego zwyczajna obserwacya przykonywa że wrażenie urytmienia zależy w wysokim stopniu od zachowania równej długości trwania poszczególnych ogniw rytmicznych, że równość ta zachwianą być może w jakiemś ogniwie ale wtedy rytmiczne wrażenie utrzymuje się tylko przez wyrównanie między ogniwami wyższego

rzędu, frazami rytmicznemi, wierszami etc. Dążność do wyrównania objawia się w przyspieszeniu względnie upowolnieniu mowy. Zresztą wypada wziąć pod uwagę i ten fakt że istnieje niewątpliwy zdaje się związek między akcentem, a długością zgłoski; zgłoska akcentowana jest długą, albo może akcent wprowadza pauzę po niej, co pod względem rytmicznym wychodzi na jedno. Z tego wynika zatem, że częsty powrót zgłosek akcentowanych upowalnia tempo, zbieg zaś liczniejszych zgłosek nieakcentowanych przeciwnie zmusza głos do przyspieszenia dla oparcia się o akcent. Jednakowoż przyspieszenie lub upowolnienie daje się odczuć dopiero przez kontrast najwyraźniej zaś wtedy gdy treść schodzi się niejako z dogodnemi dla niej stosunkami rytmicznemi, gdy przyspieszone lub upowolnione tempo dogadza potrzebie expresyi treściowej. Wtedy wyczuwamy zmienione tempo jednego już nawet wyrazu i jest on nam jak gdyby z duszy wyjęty - w tempie nawet zgodny z tem co ma oddać.

W wierszu :

Nademną ziemia poruszona grzmiała

wyrazowi poruszona odpowiada "poruszenie" rytmu. Kontrast w budowie dwóch połów wiersza i powtórzenie trzykrotne tej samej stopy w połowie drugiej, uwydatnia upowolnienie tempa, które dopomaga wybornie expresyi treściowej w wierszu:

Zbalsamowaną // wiecznem / zdjętą / spaniem...

Charakterystycznem jest użycie efektu wynikającego z opóźnienia arsy głównej i średniówki a zarazem położenia arsy bezpośrednio przed średniówką.

Z tym listem czekam ciebie na wylądzie

Brzegu, o który grzmi // ogniste morze.

Przyspieszenie głosu dążącego do oparcia się o usunięty mu z normalnej pozycyi o dwa kroki akcent główny /na 6-tej/ jest tak wyraźnie że powoduje utratę akcentu gramatycznego w sło-

wie "który", tak że ono staje się proklitycznem. Akcent zaś na "grzmi" nasila się bardzo skutkiem nagłego przerwania przyspieszonego tempa przez średniówkę. Pauza przewleka się, a głos na reszcie wiersza słabnie i upowalnia tempo. Jestto efekt piękności niezrównanej. Zupełnie podobny i jeszcze suggestywniejszy znajduje się w zapowiedzi Rzepichy:

Sen taki rzucę i czar taki zrobię
Że nawet duchy drzew //zastygną w korze.

I tu słowo "duchy" brzmi proklitycznie, na słowie "drzew" natomiast nasila się akcent. Różnica jest ta, że silnie zaakcentowane zakończenie samogłoskowe słowa "grzmi" schodząc się ze średniówką - wydłuża się; nie słyszymy pauzy ale przedłużenie samogłoski, które nadaje odmienny charakter akcentowi, do czego przyczynia się hiatus skutkiem następstwa bezpośredniego samogłoski "o" słowa "ogniste". Tworzy to niemal onomatopeję przewlekłego grzmotu morza. W drugim z cytowanych wierszy akcent na słowie "drzew" ma charakter odmienny; jest krótki, urwany, jak krzyk. Następuje słowo charakteryzujące się spółgłoskami syczącemi; pauza, która daje się tu czuć wyraźnie jako przerwa, a nie jako echo ostatniego brzmienia, przyciszenie głosu i upowolnienie tempa po niej, dają niezmiernie suggestywny wyraz słowu "zastygną"; zdaje się ono owo zastyganie suggerować samem tempem, przyciszeniem i barwą dźwięku. W wierszu:

"Nad nią dźwięk - //duchów /girlanda /słowicza...

... pauza po zgłosce trzeciej zastępuje miejsce normalnej średniówki. Trzy pierwsze słowa można wprawdzie wtłoczyć w szemat kretyka / - ∪ -/ lub anapestu /∪∪ -/, niemniej oczekiwanie normalnego rytmu dążącego do średniówki normalnej po zgłosce piątej sprawia, że słyszymy najpierw trochej / - ∪/ - a potem - zawiedzeni zostajemy w nadziei spotkania amfibracha

/z proklitycznem przyćmieniem słowa dźwięk/. Bo na słowo "dźwięk musi padać treściowy akcent, do czego rzadko zniewala następująca po niem pauza. I wynika efekt ten, że słowo to samo dla siebie jakoby stanowi stopę - a przez to naturalnie przedłuża się - i "dźwięczy" jak pogłos uderzonego młotem dzwonu. // Jakie bogactwo efektów rytmicznych można pomieścić w paru wierszach, tego klasycznym przykładem jest strofa XXXIV drugiej pieśni rapsodu o Popielu. Podczas gdy analizowania wyżej przezemnie strofa XXXVII tejże pieśni /ustęp z lamentu Rytygiera/ ma efekta przeważnie onomatopeiczne a ich głównym środkiem technicznym jest monotonność stopy i upowolnienie tempa, tutaj przyspieszenie tempa, wybuchy akcentów, dają mowie ton wzruszeniowy szalonego, chwilami oddech zapierającego gniewu. Wiersze te brzmią jak szturm halnego wiatru.

A cóż dopiero ! gdy ja groźne lice
Odkryłem, z hełmu spojrzałem surowo
I połamawszy | miecz mój | w błyskawicę
Cisnąłem | jego kawałki nad | głową.
Nademną | ducha | mrok złoty || i świece
Miecza || - nad kitą | moją | purpurową,
Jak zawierucha || olimpijska || wstały:
Mój duch || - na hełmie stanął || w ogniach cały.

Dwa pierwsze wiersze są mornalne i mają tempo zwyczajne. Zaniepokojenie rytmu poczyna się i rośnie w wierszu trzecim i czwartym. W trzecim stopa przewlekła /"miecz mój"/ między dwoma przyspieszeniami, w czwartym wypada średniówka z normalnego miejsca a przeciwnie na miejscu jej, na miejscu antrepoformicznego przestanku, słyszymy przyspieszenie - /"jego kawałki"/. Te dwa wiersze mają charakter interjekcyjny piętrzącego się zniecierpliwienia.

- W wierszu piątym średniówka normalna po piątej zgłosce

istnieje wprawdzie potencyalnie, ale faktycznie niema jej i tutaj, dlatego że przestanek zrównoważony zostaje i zatarty bezpośrednio następującemi dwoma zgłoskami akcentowanemi /mrok złoty/ które słyszy się jako długie, a rytm wstępujący po owej potencyalnej średniówce nie spada. Naturalny przestanek następuje dopiero po słowie "złoty". To chwilowe uspokojenie rytmu i utrzymanie go na wysokości akcentów robi wrażenie jak gdyby wzniesienia oddechu, jak gdyby naprężenia przed wybuchem. Dwa następujące słowa /"świece - miecza"/ wydają się mieć znowu tempo żywsze przez kontrast ze stopą poprzednią. Zbudowane są rytmicznie jednako, co uwydatnia się jeszcze przez to że mają oba wydatny akcent na odpowiadających sobie zgłoskach: na pierwsze pada normalna arsa główna, na drugiem tworzy się arsa skutkiem następującej pauzy która zastępuje zatraconą zupełnie w tym /szóstym/ wierszu średniówkę. A przytem - pomimo enjembement - wchodzi między słowa mały przestanek antropofonetyczny, zawarunkowany końcem wiersza. Wywołuje to urytmienie wrażenie jak gdyby dwóch fal wybuchowych, dwóch błyśnięć. Przytem zdaje x mi się że zachwianie ekonomii rytmicznej oddechu nadaje szczególną barwę wzruszeniową temu rytmowi. Opóźnienie pauzy średniówkowej w wierszu piątym i przytrzymanie głosu na wysokości akcentów natęża pierwszą /piersiową/ połowę wydechu. Wydech przeponowo brzuszny przypada na słowo ostatnie piątego - i połączone przez enjembement - pierwsze szóstego wiersza. Cały wydech jest sztucznie przedłużony; ostatnie słowa skutkiem samego urytmienia swego i skutkiem tego że wymówione są resztką nasilonego wydechu - są jakby wyrzucone w zadyszce ; efekt zapierającego oddech gniewu. Następuje pauza - dla schwycenia oddechu. Pauza ta, w połączeniu z enjembement i poprzedniem zaburzeniem ekonomiki oddechu /będącej w związku fizyologicznym z rytmem normalnym/, zastępuje w zupeł-

neści średniówkę. Straciliśmy bowiem takt normalny - i nie czujemy tu już wcale antrepefenicznej konieczności przestanku po zgłosce piątej. Głes więc po tej pauzie stojącej już po drugiej zgłesce /"miecza"/, bieży bez przestanku aż do końca wiersza, a - wbrew normie - na drugą połowę wiersza /zgłoski 3 - 11 / przypada pierwsza połewa wydechu. Głos więc, zamiast spadać, spiętrza się - a w dodatku przyspiesza , i to przyspiesza coraz bardziej /purpurową"/. Fala głosu zdaje się nabrzmiewać i podnosić a pierś natęża się aby wydech dotrzymać de końca. Czujemy że musi nastąpić rozwiązanie oddechu, wybuch. Następuje on w wierszu siódmym, w dwóch wyrazach, w dwóch niby jednako urytmionych szturmach wichru:" jak zawierucha - olimpijska", po których słowe "wstały" - upewalniając się w tempie bierze najsilniejszy akcent. Ostatni wiersz rozpada się na trzy człony; średniówka nie dzieli go na dwoje, ma on dwie równorzędne pauzy głosowe. Znak pisarski pauzy po słowach "mój duch" położył sam poeta, co usuwa wszelką wątpliwość co do rytmicznej intencyi. Wiersz ten wyrzuca głos w trzech krzykach, tempem ciężko pracującej piersi, której wysiłek lub wzruszenie, może rytmicznie podnosząca się wzburzona krwi fala - oddech zapiera.

Zagłębiając się szczegółową analizą w ten przedziwny kunszt wiersza, któremu nie masz równego, spostrzeżemy, że wrażenie nie opiera się tu na rytmice samej. Kombinacya zgłosek słabych i silnych /~~krótkich i długich~~/, przedkładanie średniówki, dyspozycya pauz i akcentów ~~głównych~~, to wszystko nie wyczerpuje jeszcze dźwiękowych efektów. Boć też rytm jest tylko skutkiem i wyrazem trwania i siły dźwięków, zatem ich stosunków wyrażających się miarą, ilościowych; nieobjęte nim, są stosunki jakościowe, które określamy nazwą barwy dźwięku. Barwa zresztą dźwięku niejest i dla rytmu samego obojętną.

Powróćmy oto jeszcze np. do przedostatniego wiersza dopiero co rozbieranego ustępu. Czy nie czujemy że akcenta postępując nasilają się coraz bardziej. Akcent na słowie "olimpijska" jest - lub wydaje nam się być - silniejszym, niż na słowie " zawierucha" ; na słowie "wstały" akcent da się uzasadnić że stosunków rytmicznych: stoi on na miejscu arsy głównej i na stopie o jednej tylko zgłosce thesisowej /trochej/, przez co, dla wyrównania z poprzedniemi stopami, zgłoska akcentowana "wsta" przedłuża się, a więc nasila. Ale dla akcentu słowa "olimpijska" nieznajdujemy takich uzasadnień. Zdaje mi się jednak że nietrudno spostrzedz, iż tu na wrażenie siły dźwięku wpłynęła jego barwa; głoska i brzmi - lub wydaje się brzmieć - silniej, niż głoska u .

Dla wyjaśnienia tego sięgnijmy nieco głębiej.

- Liczne doświadczenia, jak np. Wheatstone'a, Tyndalla, Müllera, Helmholtza, stwierdziły, że barwa dźwiękowa samogłosek zależy od współbrzmienia stałych tonów pobocznych, tzw. górnych, w jakimkolwiek tonie zasadniczym samogłoska wymówioną by nie była. Ztąd pochodzi związek jednych samogłosek z tonami niskiemi, innych z wysokiemi. Przy u tonem górnym jest c, i ma dwa tony górne: słabe f i wybitne d. Z tego wynika że u ma powinowactwo z tonami niskiemi, i z wysokiemi. Z drugiej strony znów nasilenie tonu w mowie zazwyczaj go podnosi. Istnieje więc związek między siłą tonu i jego wysokością. To też czy że na podstawie tego związku asocyujemy we wspomnieniu natężenie i wysokość, czy że samo przez się podniesienie tonu czyni go wyraźniejszym, często w mowie potocznej, gdy nie chcemy głosu natężać, "mówić głośniej", markujemy akcenta samem podniesieniem. Otóż w omawianym wypadku wysokość wzmacnia nasilenie akcentu. Gdzie jednakże sam akcent natężenia jest silny, tam nie samogłoska o wysokich tonach górnych

jest najodpowiedniejszą do uwydatnienia go, ale te samogłoski raczej, które wymawiają się ustami otwartemi, w pierwszym rzędzie a /jak wsłowie "wstały", rozbieranego tu wiersza/, potem e, wreszcie o. Do tych uwag trzeba jeszcze dodać to co tak pięknie wykazał w książce swojej Mleczko: że właściwa wartość dźwiękowa samogłosek zawisła od ich pozycyi, zawarunkowanej następstwem. Sądzi on że odróżnić wypada najmniej pięć stopni "otwartości pozycyjnych" i że akcenta główne kojarzyć się winny z samogłoskami czwartego i piątego pozycyjnego stopnia. /W słowie "olimpijska" akcentowane i ma, właśnie tak wysoki stopień otwartości pozycyjnej.

- Takie są związki barwy dźwięku z akcentem więc i z rytmiką. Ale barwę dźwięku rozpatrzeć nam jeszcze wypada w jej samoistnej roli.

Że onomatopeja może tak jak na rytmie polegać także i na barwie, o tem mówiłem już. N.P. owo "i brzęk - i stuk ław - i szabel zgrzyty." I tu jednak jak przy onomatopei rytmicznej, mogą być bliższe albo dalsze asocyacyjne związki między wyobrażeniem poddanem a jego dźwiękowym odpowiednikiem. Asocyacya bywa niekiedy tak luźną, że pozostaje tylko zabarwienie wyobrażenia pewnym tonem uczuciowym a przyczyna wymyka się często z pod świadomości. Tego rodzaju zabarwienie niezawsze zresztą nawet ma onomatopeiczną podstawę. Niekiedy sam charakter dźwięku miły lub ostry, łagodny lub surowy, miękki lub twardy, stanowi odpowiednik dźwiękowy wyobrażeniowej treści, niezależny ale równoległy, z treścią tą zestrojony i podnoszący przez to suggestyjność mowy. Sądzę że każdy odczuje to w następującej strofie:

Mówi Piast do aniołów:

-- Nie kryjcie się, wyście nie z ziemi
Lecz Aniołami jesteście świętemi.

Świadczą mi wasze śpiewane powieście,
Opisywane przez was ludów wieńce,
Że Aniołami złotemi jesteście,
Którzyście przyszli od słońc jak zjawieńce.
Pozwólcie że tu każę przyjść niewieście
A przez was żonę i dziatki poświęcę...

Wrażenie polega tu na odpowiadającej treści dziwnej miękkości dźwięku, podniesionej przez powtórzenie i przez to że przypada on na słowa rymowane, zatem w pozycyach szczególnie podkreślonych. Efekt czysto eufoniczny. Onomatopeiczną tendencyę natomiast zdaje się mieć zwrot w rapsodzie o Bolesławie Śmiałym:

"Bruk porósł trawą, nikt - tylko kaleki
Przejdą czasami te zielone rzeki."

W tych nagromadzonych k słyszę głuche stukotanie kul drewnianych o bruk pustych ulic. Zdaje mi się że tu potrzeba tego drewnianego, martwego stukotu wywołała nawet użycie całego obrazu; boć sam przez się obraz kalek przechodzących pozieleniałe bruki wyklętego miasta nie dodaje grozy opustoszeniu. Czy jednak to samo słyszy każden czytelnik ? Nie wiem. Przynajmniej nie każden zdaje sobie z tego sprawę. Ale sądzę że mała próba wystarczy dla stwierdzenia wrażenia utajonego. Oto czy widzi kto tutaj kalekę innego jak o kuli ? Dlaczego ? Wszakże kaleką może być ślepiec lub człowiek pozbawiony ręki ? Oto właśnie dlatego że owe kaleki w wierszu tym widzimy - uchem. Jestto w każdym razie wypadek subtelny i skomplikowany. Dźwięk bowiem już nie idzie tylko za obrazem ale koncepcyę samego obrazu normuje ; kojarzące się z obrazem wyobrażenie dźwiękowe ustala dopiero treść obrazu. Dowód to że rola barwy dźwięku nie ogranicza się do samego tylko onomatopeicznego akcentowania wyobrażeń, i nie jest tak podrzędną jakby się zdawało. Jeszcze subtelniejszy wypadek przedstawia ostatni

wiersz lamentu Popiela w rapsodzie 1-szym:

Gdy góry będą swoje ognie zionąć

Mrozem się dam zgryźć - i ogniem pochłonąć.

Dwa człony tego wiersza ujawniają wybitny dźwiękowy kontrast. W pierwszym wybija się głoska r, którą dlatego może tak wyraźnie słyszymy, że ma ona tu podmiotowo onomatopeiczny charakter, gdyż uczy doświadczenie że chcąc oddać wrażenie wielkiego mrozu interjekcyjnie głoskę tę w słowie "mróz" akcentujemy, a nawet powielamy. Jaka jest tego przyczyna to obojętne. Prócz tego wysoką wartość uczuciową ma dźwiękowy charakter słowa "zgryźć". Najprzód owo r wybija się tu bardzo silnie przez pozycyę tem więcej że stoi na arsie głównej, a następnie szczególną barwę dźwiękową nadaje słowu właściwy zbieg spółgłosek w połączeniu zwłaszcza z "ciemną" samogłoską y . W dodatku wyraz "zgryźć" sam dla siebie jest onomatopeicznym, między nim więc a wyrazem "mrozem" istnieje jakoby wzajemność onomatopeicznej usługi, przez co dźwiękowy efekt sumuje się. Dla niczego innego chyba jak właśnie dla tej odpowiedniości brzmienia wydaje się nam wyraz "zgryźć" tak doskonale określać niszczące działanie mrozu. Podczas kiedy temu pierwszemu członowi wiersza nadaje charakter głoska r, nagromadzenie spółgłosek w wyrazie na który pada arsa, i ciemne y tej arsy, to człon drugi nalany jest cały jasnem i otwartem brzmieniem samogłoskowem o . Właściwie niema tu żadnej onomatopei, a jednak przez przytrzymanie charakterystycznego dla słowa "ogień" brzmienia o, tworzy się quasi - onomatopeja, ze skutkiem podniesienia kontrastu ognia do mrozu. O ten zaś kontrast tu właśnie chodzi - i ma on bardzo głębokie znaczenie uczuciowe. Jeśli uprzytomnimy sobie całą treść owego lamentu Popiela, to spostrzeżemy że charakteryzuje się on przerzucaniem się z uczucia gryzącego smutku w wybuchy rozpacznego szału. Jak to jest właściwem Słowackiemu uczucia te znajdują w strofie XL osta-

tecznie wyraz w obrazie nastrojowym, obrazie owej wyspy Islandów, zamrożonej, czerwonej ogniami siedmiu wulkanów, ogrzmionej hukiem morza. Ta dwoistość bolu, podobnego fali, która gdy się cofa, z jękiem otwiera czarną żałobę swego wnętrza, gdy uderza o brzeg wyrzuca z rykiem pod niebo białe piany gniewu,- ta dwoistość streszcza się w tym ostatnim wierszu i znajduje swój nieporównany wyraz w kontraście dźwiękowym. Zdaje mi się że gra tu nadto rolę uczuciowa wartość słowa "zgryźć" - które asocyacyjnie przywołuje na pamięć słowo "zgryzota". Słowo to zaś właśnie jest charakterystyczne dla określenia jednego z ogniw owego dwoistego nastroju - "gryzącego" bolu - w przeciwstawieniu do wybuchu szału który charakteryzuje pojęciowe znaczenie, słowa "ogniom" i dźwiękowe wartości otwartych o. Dźwiękowe wartości słów jeszcze w inny sposób mogą być zużytkowane. K ażde słowo mieści w sobie pierwiastek pojęciowy i dźwiękowy. Otóż dwa te pierwiastki przez takie zespolenie kojarzą się w umyśle naszym - tak że dźwięk dla danego słowa charakterystyczny wywołuje w nas przypomnienie odpowiadającego temu słowu pojęcia. Fechner sądził że tak zwane barwne słyszenie pewnych samogłosek stoi w związku asocyacyjnym z nazwami barw, mieszczącemi w sobie te właśnie samogłoski. A jakkolwiek sprawy "słyszenia kolorowego" ta hypoteza nie objaśnia dostatecznie, to przecież mieści w sobie trafne spostrzeżenie owego kojarzenia dźwięku z pojęciem. Przez sam fakt że pewien dźwięk służy do określenia /lub gra wybitną rolę w określaniu/ pewnego pojęcia, przybiera on jakoby wtórnie w pewnej mierze quasi - onomatopeiczny charakter. Dlatego może być użyty na wzór onomatopei, a mianowicie zaakcentowany i podniesiony przez powtórzenie, przez co uwypukla się związane z nim pojęcie. W ten sposób powstają aliteracya - względnie asonaucya - które z jednej strony uwydatniają słowa z

ich znaczeniem, z drugiej zaś / przez upodobnienie dźwiękiem / pobudzają kojarzenie pojęciowej treści dwóch słów. I mogą być w ten sposób wywołane czasem skajarzenia bardzo subtelne, na pół świadome, nie dające się wprost i ściśle pojęciowo określić, skojarzenia jakoby muzycznej natury, . pozostające w sferze tonu uczuciowego.

Za nią daleko lipa rosochata
I pola które par owija błotny
Daleko święta i świecąca chata..

Przez zestawienie słów święty i świecący spowinowaconych dźwiękowo - chatę widzimy dwakroć jakoby świętą i dwakroć świecącą. Łatwo to sprawdzić zastępując kolejno to jedno to drugie słowo jakiem innem. Każde z nich bez drugiego dźwiękowo - a zarazem i pojęciowo zgaśnie. A także widocznym jest reflex asocyacyjny rzucony przez każde ze słów na drugie co niemiałoby miejsca bez dźwiękowego pobudzenia tej asocyacyi. Tensam efekt użyty jest jeszcze raz:

a mgły całe w świętych świecach.

W zwrocie "bledsza bielą od miesiąca "niezawodnie aliteracya daleko silniej podkreśla obraz niż by to było możliwem przez dobór słów tylko pojęciowo odpowiednich. Podkreślenia przez powtórzenie dźwięków, czasem i słów, są często u Słowackiego N.p.

Potem na jakąś straszną myśl napadła
Na straszną przyszła stracenia godzinę...

----Skrzy siarczaną różą

Na zgryzotę
I na trapienie poszła i zgrzytanie.

- Przed nią mgła, wicher, potępienie, strata,
Los nieodzowny i czas niepowrotny..

Tutaj to podwójne nie - daje efekt wielkiej siły, spotęgowany zupełnem zrównoważeniem urytmienia obu połów wiersza. Zauważyć przytem trzeba że w słowie "nieodzowny" zwyczajnie nie odczuwamy przeczenia, bo wyraz twierdzący "odzowny" wyszedł z użycia. Przeczenie to ujawnia nam się dopiero przy zestawieniu ze słowem "niepowrotny". I wtedy inną przybiera uczuciową barwę słowo "nieodzowny". Przez uświadomienie swego archaicznego pierwiastku /od zwać = wołać/ nabiera pełnego, groźnej powagi archaicznego charakteru. Srodkami dźwiękowemi wskrzeszoną została dusza słowa.

x

Jest sprawą sporną czy oprócz pojęciowych i dźwiękowych, odróżniać wypada trzecie, uczuciowe słów wartości. Istotnie oprócz pojęcia i dźwięku nic trzeciego w słowie zdaje się tkwić niemoże. A jednak sądzę że o uczuciowych wartościach mówić wolno. Bo chociaż może barwa uczuciowa nie tkwi w słowie samem jako składnik odrębny, to przecież z nas na słowo spływa jak światło - i barwi je. A słowo samo w nas te barwy budzi - działając czy pojęciową treścią czy brzmieniem, czy właściwą kombinacyą tych dwóch elementów - ale działając także i w inny jeszcze, nie tak bezpośredni i prosty sposób. Często bowiem niemożna dojść przyczyny, dlaczego dwa słowa zupełnie to samo - zdaje się znaczące, odmiennie zupełnie odczuwamy. Zależeć to może od drugiego elementu, od dźwięku, prawda. Ale dzieje się to samo i tam, gdzie dźwiękowa wartość jest nam sama przez się widocznie obojętną. I to prawda, że nieraz można ów odcień uczuciowy sprowadzić do pewnego, na razie nie zrównoważonego, odcienia w znaczeniu. Ale ten odcień w znaczeniu bodaj, że już jest wtórny, że wywołany został właśnie ową uczucio-

wą barwą. Zresztą często i tego odcienia dopatrzeć trudno. Dlaczego niewiasta, kobieta, pedwika, znaczy to samo - a i nie to samo ? - Dlaczego płakać, łzy wylewać, lać ślozy, beczeć, mazać się - oznaczają jedno a znaczą niejedno ? - Dlaczego nam zanurzać się wolno tylke w "morzu" a słońcu w "oceanie ?" - Dlaczego harfiarki czeszki na naszych dziedzińcach grają na harfach, ale nie "uderzają w struny harfy" ? - dlaczego są ludzie co wstydzą się świni a nic sobie nie robią z bezrogiej ?- dlaczego są wyrazy które uchodzą tylko po francusku a inne które wydają się coś znaczyć tylke po niemiecku ?.. Tysiące takich "dlaczego" ?! - Jedne słowa są przystojne, drugie nieprzystojne - jedne poetyczne, drugie prozaiczne, - jedne podniosłe i poważne, inne pospolite i gminne, a przecież mają wyrażać to samo. Odmienną jest tylko ich barwa uczuciowa. W czemkolwiek leży jej przyczyna, czy jest jawną czy ukrytą, to faktu samego nie zmienia. Najczęściej pochodzi barwa uczuciowa słów z czepiających się ich, naleciałych z rozmaitych dziedzin, ech asocyacyjnych. Ztąd też wynika, że przez poruszenie pewnych strun budzących te echa, można rzucić na słowa barwę uczuciową albo ją przygasłą ożywić. Przypominam i to co powiedziałem o podniesieniu wagi słów przez formę rytmiczną. Poezya dla której tak ważne są uczuciowe słów wartości, ma także szczególną władzę ich wydobycia.

Mówiąc o obrazowaniu Słowackiego, stwierdziliśmy nadzwyczajną ruchliwość asocyacyjną jego wyobraźni. Obraz wywołuje obraz i staje obok niego albo nawet zdaje się przeświecać przez pierwszy, jakby ów malowany był na szkle. Ztąd owa żywość, zmienność barw, owe porównania tak śmiałe, metafory kojarzące tak odległe ogniwa. Ta sama zdolność kojarzenia rzuca poecie na słowa barwy uczuciowe. Pochodzenie ich usuwa się niekiedy tak z pod jego świadomości że skłonnym on jest tę duszę słów wyprowadzać z jakichś mistycznych pierwiastków, jak wynika ze

strof następujących:

- - Któżby nie zajrzawszy
W krainy ducha, wiedział: co to znaczy
Że jednych słów jest kolor w oczach krwawszy,
Inne jakoby z tęcz wite przez tkaczy,
A drugie - całą woń swoją wydawszy,
Gdy przyjdą \/wieszczowi w rozpaczy,
To w długą rymu kładną się kolumnę
Bezwładne - ciche - jako trupy w trumnę ?

Więc kiedy trzeba to ci w ludzi usta
Duchowie kładą żyjące wyrazy:
Czasem są jako błyskawica pusta,
Monumentalne rumieniącą głazy...
Czasami niańka mała dziecko huśta
A w pieśni boże mu daje rozkazy,
A sama niewie, jakie w pierś dzieciny
Wrzuciła ziarno - aż zeń wyjdą czyny...

/R.V.P.1.sf.28. 29./

Metafory personifikujące wykłada poeta z zasadniczej swojej myśli mistycznej, sądząc że drzemie w nich świadomość że duch mieszkał niegdyś w tworach niższych, w kształtach nawet natury nieożywionej. "Więc piersi róż, więc włosy palm, więc głowa kolumny... " Język jest mu księgą świętą, w której złożone są tajemnice prawd boskich. "Poeci są odgrzebywaczami słów duchów.. a słowa te do rymu użyte mają potęgę rewelacyjną, tj. dzwonią jakiemś tajnem wspomnieniem w każdym duchu:..," Owo tajne wspomnienie to zresztą doskonałe określenie tego właśnie, co przymienimy barwą uczuciową słów. W istocie uświadomienie jej przychodzi do nas jak jakieś wspomnienie którego początków niepa-

miętamy; zdaje nam się że przez słowo przebrzmiewa jakieś echo odl egłe: - wrażenie wywołane szeregiem asocyacyi poza progiem świ adomości leżących podobnych promieniom idącym przez próżnię rozbłyskających dopiero uczuciową barwą na słowie.

- Są też jednak i wypadki prostsze gdzie ogniwa asocyacyjne leżą na wierzchu. Kilka razy wymienia Słowacki imiona własne, w których asocyacye czepiające się źródłosłowa lub dźwięku pobudzają jego wyobraźnię lub zdają mu się mieć ukryte głębsze znaczenie. W tych wypadkach charakterystyczną jest tylko konieczność z jakką mu się te kojarzenia narzucają i żywość wywołanych niemi obrazów. Rytygier - jest mu ryżym - tygrysem, Popiel - synem popiołów, Jadwiga - ta, która jad widzi, Bolesława - ochrzczono bolem ojca, którego boli sława stracona. Podobieństwo nazwy Niemen do słowa "niemy" budziło w nim myśl, że jest to polska nazwa Styksu, którego wodę pijąc duchy gubiły "rzeczy ludzkich miana". Mały Julek niegdyś pisał poemat o Wallasie, dlatego tylko że mu to nazwisko zdało się w sobie streszczać siłę ogromną, oznaczając rycerza, który wali lasy. Nazwa góry Zober spodobała się Pysze bo była "straszną". My nie umiemy już jej czuć inaczej - opętani przez poetę - ale zdaje się że sama w sobie nazwa ta nic niema strasznego. W pozostałym urywku dyspozycyi do Króla Ducha brzmi ona Zouber-góra ; oto źródło pierwotne uczuciowej jej barwy. O potoku Łabedy pod Kijowem mówi poeta że :

- "potok dziwną jakąś tajemnicą
Nazwan Łabędziem - w myślach był dziewicą" .

Na chłopięciu Bolesławie matka wymusza straszną przysięgę wyrazami, z których on nie rozumie żadnego, ale jeden z nich choć nie pojęty, patrzy na niego przecież okropnemi oczyma i przejmuje dreszczem : wyraz "złota hława"

W jednym wierszu drukowanym w wydaniu pośmiertnem

trzy nazwiska, Zaleskiego, Goszczyńskiego i Siemieńskiego /?/ parafrazuje Słowacki w ten sposób: "jeden zaleśne echa wywoływał, - drugi był który ugaszczał natchnienie, - trzeci był ptaszeczków siemieniem..."

Kto wie - choć na to niema żadnego dowodu czy nie przechodziło mu przez myśl kojarzenie własnego nazwiska ze Słowem, pojęciem centralnem jego mistyki. Wszakże jako Król Duch rozumiał się być Słowem narodu - i - zaprawdę - dziwny traf przypadku ! - on jest tym, który dał narodowi narzędzie "słowa" najwyższej doskonałości.

> Gdy zechce kochać, ja mu dam łabędzie
> Głosy ażeby miłość swoją śpiewał.
> Kiedy kląć zechce, przezemnie kląć będzie !....

x

Spotkać się można niekiedy ze zdaniem że u Słowackiego pojawia się zjawisko tak zwanego "barwnego słyszenia" Kwestyi tej przeto muszę poświęcić parę słów. "Barwne słyszenie" , /l'andition colorée pseudo chromaestezya/ polega na połączeniu ze słyszeniem pewnych dźwięków - stałych wrażeń barwnych. Zjawisko to obserwowali niejednokrotnie w naszych czasach fizyologowie, jako anomalię występującą u pewnych osób. Tłómaczenia są sprzeczne. Jedni widzą w słuchu kolorowym rzeczywiste sprzężenie wrażeń słuchowych z optycznemi, polegające bądźto na atawiźmie /gdyż na niższym szczeblu rozwoju, te same, nie zróżniczkowane jeszcze centra nerwowe, przerabiały podniety rozmaitego rodzaju/, bądź na korespondencyi bocznych dróg nerwowych /przez co podniety działające na jeden zmysł mogłyby przenosić się na drogi nerwowe drugiego/. Inni sądzą że słuch kolorowy jest tylko pseudowrażeniem, które polega na nieświadomej, automatycznej asocya-

cyi idej; że zatem dodatkowe wrażenie optyczne wywołane dźwiękiem przychodzi nie z zewnątrz, ale z wewnątrz od centrów nerwowych, czyli że jest "wyobrażeniem," branem przez daną osobę tylko z powodu nieuświadomienia sobie przez nią asocyacyi, za bezpośredni skutek zewnętrznej podniety. Prawdopodobnie ostatnie zdanie jest słusznem; gdyby nawet wykryto że słuch kolorowy na atawiźmie lub korespondencyi zmysłów rzeczywiście polegać może, to i tak zdanie to obalonem nie będzie, bo niewątpliwą jest rzeczą że asocyacye tego rodzaju istnieją, a gdy stopień ich uświadomienia zarówno jak i żywość wyobrażeń mogą być bardzo różne, przeto między uświadomioną asocyacyą pojęciową a automatycznem pseudowrażeniem stopniowanie jest nieskończone. Z takiego tłómaczenia jednakże wynika, że po pierwsze asocyacye u różnych indywiduów mogą łączyć całkiem różne barwy z temi samemi dźwiękami, - a po drugie, że asocyacye pewne mogą być wywoływane i kształcone sztucznie, przez suggestyę i autosuggestyę, mogą być nawet może doprowadzone w ten sposób aż do automatyzmu, i dlatego to badanie takich fenomenów na drugich lub na sobie jest bardzo trudne i podlega ciągłym złudzeniom.

Do poezyi zastosować chciał słuch kolorowy teoretyk symbolistów francuskich René Ghil /Traité du verbe /. Wychodząc z zapatrywania że dodatkowe wrażenie barwne, dźwiękom towarzyszące, są wrażeniami właściwemi /a nie asocyacyami/, wyprowadził ztąd konsekwencyę że gdy polega to zjawisko na pierwotnej jedności ośrodków nerwowych, przeto jest powszechnem; dość zwrócić uwagę na własne wrażenia aby słyszeć kolorowo. Rozumie się że dalszą konsekwencyą jest, że te same dźwięki wywołują stale i powszechnie wrażenie tych samych barw. Obie te przesłanki są nieprawdziwe. Toteż kiedy R.G. pisze wiersze mające wywoływać wrażenia barwne, przewagą pewnych samogłosek

"jednego koloru", ten tylko czytelnik może sobie przytem barwy uzmysławiać, który albo ma przed sobą ów klucz kabalistyczny, albo się go na pamięć nauczył. Wyobrażenia barw w ten sposób poddawane niemają w sobie żadnej bezpośredniości, żadnej poezyi, niemają nic wspólnego z nastrojem, ale są uzyskiwane "na sucho", pamięcią i refleksyą. Przypuściwszy jednak że poeta wyhodował sobie nareszcie czytelników, u których przez powtarzanie kojarzenia barwno-dźwiękowe odbywają się już automatycznie, to z chwilą nabycia takiego przymiotu czytelnicy ci stają się zupełnie niezdolni do poetyckiego odczuwania. Bardzo łatwo to zrozumieć. Jeśli jak Ghil twierdzi pewne dźwięki /samogłoski zwłaszcza/ mają pewne barwy, to niepodobna będzie poecie usunąć wrażeń barwnych tam, gdzie one wcale nie były zamierzone i gdzie niemają żadnego, ani treściowego ani nastrojowego sensu. A znowu tam gdzie chodzi o przedstawienie barwnych obrazów trzebaby to czynić słowami, które pojęciowo pewne barwy wyrażają, ale budową swoją dźwiękową nic z temi barwami nie mają wspólnego, lecz przeciwnie budzą swem brzmieniem wrażenia wcale innych barw. W każdym razie mielibyśmy chaos barw bez żadnej możności opanowania go. Chcąc iść za barwą dźwiękową musielibyśmy używać słów w każdym innym względzie mało lub wcale niestosownych - a w dodatku rezultat byłby ten, że wrażenia barwne z takiem poświęceniem wszystkich innych nastrojowych i treściowych pierwiastków osiągnięte, niemiałyby wcale połysku tonów, świeżości, życia, a osiągnięty np. efekt zieleni byłby efektem na zielono pomalowanych, sztachet, rumieniec zorzy czerwonością hajdawerów ułańskich, błękit nieba farbką do bielizny. Teorya René Ghila jest tak w założeniu jak w zastosowaniu najzupełniej niedorzeczną. Może ze względu na tę niedorzeczność i rzekomą fantastyczność jej wyda się to paradoksem, sądzę jednak, że jest ona wynikiem

racyonalistycznego charakteru umysłowości francuskiej. Spostrzeżeniu, czy przeczuciu łączności barw z dźwiękami w nastroju, łączności dającej się tylko subtelnem odczuciem uchwycić, francuz Ghil musiał dać formę racyonalistyczną, wziął to za tak pewne á la lettre, i powiedział że A jest czarne, E białe, I niebieskie, O czerwone, U żółte...// Kiedy patrzymy na ciężkie bóle w jakich dusza Francyi rodziła swoją współczesną nastrojową, emocyonalną poezyę, na te próby, kierunki, spory i traktaty teoretyczne, doznajemy dziwnego wrażenia. Sympatyzujemy z tem często, uczy nas to niejednego, uświadamiając różne ciemne punkta naszej wewnętrznej wiedzy, ale z zadziwieniem spotykamy się z wywodami lub sporami o rzeczach, które wydają nam się tak naturalne, zdaje nam się że słyszymy najelementarniejsze popularyzowanie pewnych prawd w tych uczonych traktatach, że za nowe objawienie przedstawiają nam tu rzeczy odwieczne. Bo też co racyonalizm francuski musi z siebie z ciężkim bólem, z najgłębszych skrytek jaźni wydobyć, my to już mamy oddawna przez Słowackiego. Mamy ów język co "nie mówiony lecz z ducha błyskany" - słyszymy "muzykę duchów w kolorów zamieszce", słyszymy i to "co w mgłach śpiewa smętnie - i myśli". Nie potrzebujemy uczyć się u Baudelaire'a co jest "la langage des fleurs et des choses muettes", ani tego co jakby hasło powtarza sobie Młoda Francya:

"Comme de longs échos qui de loin se coufondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les seus se répondent"

I to jest u Słowackiego, ale też właśnie tylko to, - a od uznania takich związków między dźwiękiem i barwą, do "słyszenia barwnego" na modłę René Ghila, droga bardzo daleka.

//Związki między barwą a dźwiękiem polegają na tem, że barwa i dźwięk mogą posiadać niektóre cechy wspólne, lub przynajmniej zbliżone. Są to cechy może ważne - ale zawsze drugorzędne tyl-

ko. Że takie wspólne cechy istnieją, wskazują na to już metafory codziennego języka. Zarówno o dźwięku jak o barwie używamy określeń: jasny, ciemny, - jaskrawy, przytłumiony, - wesoły - ponury, - żywy, mdły, - itp. Na dnie wszystkich tych określeń leży w gruncie rzeczy, to samo; wszystkie możemy sprowadzić do jednej zasadniczej różnicy, to jest do różnicy jasnego i ciemnego, z której te różnicy dopiero wynikają dalsze konsekwencye uczuciowe. Określenia jasny i ciemny - właściwe są barwie; zastosowane do dźwięku stają się metaforą. Czem się więc ta metafora uzasadnia ? Jakie przymioty dźwięku określamy wyrazem "jasny" - a jakie wyrazem "ciemny" i dlaczego ?

Przedewszystkiem trzeba zastrzedz, że te określenia nie dotyczą samogłosek pewnych wprost, ale tylko pośrednio. Wogóle jasnemi przedstawiają się nam tony wysokie, ciemnemi niskie. Że jasnemi wydają się pewne samogłoski a ciemnemi inne, pochodzi to właśnie z omówionego już poprzednio ich związku z wysokością tonu, co zawisło od współbrzmienia stale z niemi złączonych tonów pobocznych czyli górnych, nadających im tak zwaną "dźwiękową barwę". Kwestya więc jasności i ciemności samogłosek redukuje się do kwesyi jasności tonów wysokich i ciemności tonów niskich. Że analogia między jasnością i ciemnością w sferze wzrokowej a wysokością i niskością w sferze słuchowej istnieje, to nie ulega wątpliwości. Stwierdza ją już język, używający dla określenia wrażeń słuchowych metafor z dziedziny wrażeń optycznych, stwierdza ją codzienna obserwacya. Przypatrzmy się dzieciom, które zaczajone w ciemnym pokoju chcą się nawzajem nastraszyć. Jakiem posługiwać się będą dźwiękiem? Wiemy to wszyscy doskonale i możemy liczyć na to z niezawodną pewnością, że będą mówić głosem przyciszonym, grubym i powolnym: u - u - u . U jest samogłoska o tonach górnych niskich, samogłosską więc o barwie ciemnej. Jeśli zaś te same dzieci

straszyć się będą przez nagłe zażegnięcie jaskrawego światła, to uczynią to szybko i niespodzianie, z głośnym piskiem, przeraźliwie wysokim w tonie, prawdopodobnie brzmiącym "iii "; samogłoska zaś i ma tony górne wysokie, jest jasną. W pierwszym wypadku ujawniają się związki między ciemnością - w dziedzinie optycznej,- powolnością - w dziedzinie ruchu, - niskością w dziedzinie słuchowej; - w drugim związki podobnież między jasnością czyli jaskrawością w dziedzinie optycznej, - nagłością w dziedzinie ruchu, - wysokością w dziedzinie słuchowej. A nadto ujawnia się i związek między napięciem i wysokością tonu, o którym już wspomniałem przy innej sposobności. // Jaka jest przyczyna tych związków, niejestto dostatecznie wyjaśnione, sądzę jednak że niemożna tu myśleć o jakiejś zależności wzajemnej, ale że raczej mamy tylko do czynienia z pewnym paralelizmem w sferze odczuwania,. Jeden szereg pobudek możnaby nazwać pozytywnym, drugi negatywnym: - wszakże ciemność jest negacyą światła, a tony najniższe, o najmniejszej ilości drgań, przestają wreszcie działać na zmysł słuchu. Jak samogłoski - skutkiem związku z wysokością tonu - należą do szeregu pozytywnego lub negatywnego, tak samo i barwy, stosownie do stopnia swej jasności, albo raczej powiedzmy - żywości. Niemożna z tego wyredukować aby pewne samogłoski miały pewne stałe związki z barwami, ale z owego paralelizmu można w poezyi ten zrobić użytek, że przy oddaniu słowem pewnej barwy, można ją suggerować silniej, przez użycie odpowiedników fonetycznych, albo z pomocą tego środka rozświetlić ją w naszej wyobraźni - albo przyćmić:. Przytem zapominać nie trzeba, że dźwiękowa wartość samogłosek nie jest stałą, ale w wysokiej mierze zawisła od ich pozycyi.- W taki to sposób dźwięk, wprawdzie zawsze pomocnicze tylko, ale bądź co bądź może wpłynąć na naszą wzrokową wyobraźnię - i w tem znaczeniu, mając na myśli ów paralelizm wrażeń wzro-

kowych i słuchowych pozytywnego lub negatywnego szeregu, możnaby mówić o onomatopei optycznej.- Z "audition colore " ma to związek chyba bardzo daleki.

- Legenda o "barwnem słyszeniu" Słowackiego powstała z kombinacyi niedostatecznej znajomości istoty tego zjawiska z jednej, i fałszywego rozumienia tekstów z drugiej strony. Ciekawem jest że pozytywnym przykładem niepoparto tego twierdzenia ani razu, ale przytaczano tylko słowa, w których Słowacki rzekomo do takiego słyszenia się przyznaje. Gdyby nawet naprawdę te słowa tak należało rozumieć, to niedowodziłoby niczego, tak jak nie dowiódł by niczego ten, ktoby nas w dyskusyi starał się przekonać że jest głuchoniemym. Z zapoznaniem jednakże tej, prostej prawdy - czepiono się nie faktów, ale - "twierdzeń" Słowackiego, na dobitek zaś twierdzeń... których on wcale nie wypowiedział. Oto te "dowodowe" teksty; wszystkie pochodzą z Króla Ducha:

R. I. ,P. 1,sf. 53:

/Dusza.../ ciągle echem duchowego świata
Gadała - ciągle z jego okropności-
Z tych głębin - gdzie ćma niewidzialnych lata
Jasne - czerwonych słów, sztyletowości
Szepcących - brała straszną siłę sztychu...

R.V.P.1.sf.28

- - - - - Któżby nie zajrzawszy
W krainy ducha, wiedział: co to znaczy
Że jednych słów jest w oczach kolor krwawszy,
Inne jakoby z tęcz wite przez tkaczy,
A drugie - całą woń swoją wylawszy,
Gdy przyjdą na ton wieszczowi w rozpaczy,
To - długą rymu kładną się kolumną
Bezwładne - ciche - jako trupy w trumnę ?

R.V.P.4.sf.17

I dalej szła pieśń taka w ogniach cała,
Kolor jawiąca w słowach doskonale,
Klejnoty oczu - białą perłę ciała,
Ust uśmiechnionych najżywsze korale...

We wszystkich tych tekstach mowa jest o barwnych słowach, a nie o barwnych dźwiękach. Słowa zaś nie są przecież samym dźwiękiem, ale symbolem wyobrażeń; mają treść, a dźwięk może co najwyżej wrażenie barwności podnosić, sposobem takiej "onomatopei optycznej" o jakiej mówiłem. Najwyraźniej to widać w ostatnim z cytowanych ustępów, bo przecież pieśń, o której tam mowa - "że kolor w słowach jawi", mamy w tekscie; możemy więc sprawdzić, jakiemi środkami ona to czyni. Oto mówi o "ust koralach", o śnieżnem łonie"- a więc tak a nie inaczej jawi "białą perłę ciała" i "ust uśmiechnionych najżywsze korale". Interpretacya tego jest całkiem elementarna i nie potrzebuje żadnego naciągania. Tego, co się "barwnem słyszeniem" nazywa, niema tu ani śladu. A tak samo i w ustępach poprzednich. W drugim, samo zestawienie określeń rozmaitych,- gdzie obok onych "koloru krwawszego" są inne - "tęczowe" i jeszcze inne - "bezwonne", "ciche" i "martwe", wskazuje, że określone są tu słów nastroje. W pierwszym wreszcie przykładzie "jasno - czerwone" słowa są bardzo piękną metaforą. Jeszcze mniej nadaje się do dowodu ów ustęp rapsodu drugiego, gdzie mowa o języku blasków. O tem mówiłem już szczegółowo w innym związku. Ow język blasków z tego już prostego powodu nie może za dowód "barwnego słyszenia" być powoływany, że nie jest on przedmiotem "słyszenia" w ogóle, zupełnie się bowiem z dźwięków nie składa. Tak więc twierdzenie o barwnem słyszeniu Słowackiego niema najmniejszej podstawy. Jest ono tylko wyrazem pewnej pasyi poszukiwania curiosów, pasyi niebezpiecznej, bo stającej zbyt

częste w sprzeczności z inną, szlachetniejszą - poszukiwania prawdy. Cytowane jednakże jako rzekomy dowód barwnego słyszenia ustępy, są z innego względu bardzo ciekawe i godne uwagi. Demonstrują one doskonale wzrokowy charakter wyobraźni Słowackiego, który nastrój słów na ich nastrojowy wzrokowy odpowiednik przekłada. Demonstrują dalej sposób odczuwania barwy właściwy temu poecie, tem że za ów wzrokowy odpowiednik służy właśnie wizya barwy. Barwa jest mu bowiem najbardziej bezpośrednim wykładnikiem nastroju, jak tego nieporównanie koncepcya owego "języka blasków" dowodzi. Dlatego barwę charakteryzuje nastrój słów, co więcej, nastrój zasadniczy całych utworów poetyckich. W "Krytyce krytyki i literatury" pisze, /wkładając to w usta Szekspira/ że sam się dziwi kolorytowi który jego dzieła jedno od drugiego rozróżnia ; Sen nocy letniej wydaje mu się błękitnym i księżycowym, Makbet szarym i czerwonym...
W barwie streszcza się nastrój ; ale że za wzrokowy odpowiednik poematów służy to, w czem nic co innego, ale właśnie tylko sam czysty nastrój się streszcza, dowodzi znowu jak ważnym czynnikiem jest nastrój w twórczości Słowackiego, jak bardzo ona, jak na wskróś, przejętą jest pierwiastkiem lirycznym.

X X

X